

آني إرنو

مذكرات فتاة

ترجمة

مبارك مرابط



منشورات الجمل

أني إرنو

مذكرات فتاة

ترجمة

مبارك مرابط

منشورات الجمل

أني إرنو: مذكرات فتاة

مبارك مرابط، كاتب ومترجم مغربي، حاصل على الإجازة في الأدب الإنجليزي وخريج المعهد العالي للصحافة («المعهد العالي للإعلام والاتصال» حاليًا). يشتغل منذ أكثر من عقدين في الصحافة، ويشغل حاليًا منصب رئيس تحرير بقناة «ميدي ١تي في» الإخبارية المغربية. له العديد من الترجمات والكتابات في الصحف المغربية التي اشتغل بها، وصدرت له ترجمات منها: «**مغرب آخر**» للشاعر المغربي الكبير عبد اللطيف اللعبي، (صدرت بالمغرب)، «**نائب القنصل**» للكاتبة الفرنسية مارغريت دوراس (منشورات الجمل)، «**أمس**» للكاتبة السويسرية الهنغارية أغوتا كريستوف (منشورات الجمل)

آني إرنو: مذكرات فتاة، ترجمة: مبارك مرابط

Annie Ernaux: ***Mémoire de fille***

الطبعة الأولى ٢٠٢١

Postfach 1127 - 71687 Freiberg a. N. Germany

www.al-kamel.de

E-Mail: alkamel.verlag@gmail.com

تقديم

«أني إرنوا».. كتابة تعيد تدوين الحياة وتسائل الزمن

لـ«أني إرنو» مكانة خاصة في الأدب الفرنسي المعاصر، ولـ«مذكرات فتاة» موقع فريد ضمن المُنجَز الإبداعي للكاتبة. فهي كانت تعتبرها دائمًا النصَ الناقصَ في مسارها الطويل. كانت الكاتبة الفرنسية تضع دائمًا التجربة التي تتحدث عنها في هذا الكتاب ضمن مشاريعها التأليفية ولكنها لم تجرؤ قط على كتابتَها. كانت ذلك النصَّ المؤجلَ باستمرار، تلك «الثغرةَ المستعصيةَ على كل وصف» كما تقول في إحدى منعرجات عملِها هذا الذي عانيتُ باستمتاع ـ استمتعتُ بمعاناة ـ طيلة مدة اشتغالي عليه.

كتبت "إرنو" عن كل شيء طيلة خمسة عقود من مسارها الإبداعي.. كتبت عن الوسط الاجتماعي الذي نشأت فيه.. كتبت عن والديها.. كتبت عن أهوائها ومصادر شغفها... إلخ ولكنها ومنذ شرعت في نشر مؤلفاتها في السبعينيات، لم تتمكن قط من الاقتراب من صيف ١٩٥٨ ـ هذا الصيف الحارق.. المفصلي في حياتها النفسية والجسدية ـ إلا بعد مرور أكثر من نصف قرن. حاولت مرة خوض مغامرة الكتابة عنه في ٢٠٠٣ ولكنها سرعان ما استسلمت.

تحكي الكاتبة الفرنسية في «مذكرات فتاة» عن أول تجربة جنسية لها كشابة بالكاد تكمل عامها الثامن عشر. الحدث الجلل الذي كان مخيم صيفي بإحدى البلدات بشمال غرب فرنسا ـ حيث عملت مدربة ـ مسرحا له، في ذلك الصيف الذي لم تكن لطقسه سيمات مميزة. وتروي كل التداعيات التي كانت لهذا الحدث المفصلي على حياتها كفتاة قادمة من الريف الفرنسي.

اختارت «إرنو»، في كتاباتها الإبداعية، «التخييل الذاتي» L'autofiction، وهو مصطلح فرنسي قح يعني نوعا من السرد المنفلت الذي يصعب القبض عليه. فهو ليس بالسيرة الذاتية ولا بالاعترافات، ولا هو بالرواية كما هي متعارف عليها بوصفها عملا تخييليا خالصا. فالكاتبة الفرنسية تُخضع التجربة الشخصية والحميمية لتحديات الكتابة الروائية التخييلية وتضع بالمقابل ضوابط الكتابة التخييلية أمام محك الأحداث الواقعية التي لا تقبل أي تسوية: «لا تسوية مع الواقع» كما تقول. في العمل التخييلي يبني الكاتب شخصيته الروائية ولكن في «مذكرات فتاة» كانت مهمةُ «أني إرنو» تفكيكَ الفتاة التي كَانَتْهَا في صيف ١٩٥٨.

وتثير الكاتبة الفرنسية في كتاباتها عموما، وفي «مذكرات فتاة» بالخصوص، تلك الإشكالات التي يطرحها النظرُ بعيون الحاضر إلى أحداث من الماضي الشخصي والحميمي: كيف يمكن استعادة أحداث تلاشت في الواقع ولكن آثارها مازالت بادية على جدار الروح بل وفي ثنايا الجسد؟ للإجابة عن هذا السؤال تأخذنا «إرنو» معها إلى خوض تلك المغامرة المثيرة والمخيفة.. الممتعة والمؤلمة.. والمتمثلة في السير مثل بهلوان على الخيطين الرفيعين المعلقين في سماء اللغة، للحدث/ الماضي والكتابة/ الحاضر.

تطرح الكاتبة الفرنسية علينا في هذا النص ـ وهو أحدث كتاباتها الإبداعية لحد الآن (صدر في ٢٠١٦، وبعد ظهر لها في مارس ٢٠٢٠ كتاب بعنوان «فندق كازانوفا ونصوص قصيرة أخرى» ولكنه تجميع لـ١٢ نصا كتبتها ما بين ١٩٨٤ و٢٠٠٦) ـ إشكالية الحدود الحاضرة والغائبة في الآن نفسه بين هذا الثلاثي الملتبس: الكاتب والراوي والشخصية الرئيسية.. فالثلاثة واحد (أني إرنو هي الكاتبة والراوية والشخصية الرئيسية هنا)، ولكن في الآن نفسه، كل واحد منهم مستقل عن الآخرين («أني إرنو» الكاتبة ليست هي «أني» الراوية وليست هي «أني» الشخصية الرئيسية، ولعل الوعي بهذا الاختلاف بين الثلاثة هو الذي جعلها تختار الانخراط في رحلة دائمة بين ضميرين: «أنا» و«هي».

لم يكن «مذكرات فتاة» ذلك النص الذي ظل ينقص المتن الإبداعي لـ«أني إرنو» طيلة خمسة عقود فقط، بل إنه أيضًا نص له فرادته وسط كل أعمالها، ويمكن وصفه بـ«نص التحولات»: تحولات نفسية.. تحولات جسدية.. تحولات في المسارات.. تحولات سياسية (داخل فرنسا وخارجها).. تحولات مجتمعية.. تحولات القيم في مجتمع فرنسي أخذ يخلع عنه رداء المحافظة ببطء في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية، قبل أن يحقق ثورته الكبيرة في ١٩٦٨.. تحولات الكتابة نفسها ومساءلتها لذاتها ولحدود أشكالها.

* * *

تعد «أني إرنو» ـ في «مذكرات فتاة» وفي أعمالها الأخرى ـ حسب تقديري، من الكتاب الذين لا يتركون القارئ يركن إلى الحياد في التعامل معهم.. فرغم الطابع الزجاجي المحايد لكتابتها، وميلها أحيانا

إلى نوع من «التقريرية» الشبيهة بكتابة علماء الاجتماع، إلا أنها تختزن شحنة ودفئا يشدان القارئ إليها وإلى تفاصيلها.

وتدفع نصوصُها المرءَ إلى الغوص في ذاته والعودة إلى كل تلك الوقائع التي مرت عليه ولم يُقم لها وزنا حين حدوثها، خوفا أو خجلا أو جهلا، أو لامبالاة فقط، ليكتشف أن الكتابة الصادقة والمبدعة تحول الحوادث، المؤلمة والمبتذلة على حد سواء، إلى لوحات تفور حياةً.

تقول لنا «أني إرنو»، في كل كتاباتها الإبداعية، إن كل حياة مهما بدت مخجلة أو مبتذلة أو لا أهمية لها، تخفي في طياتها جواهر مشعة تحتاج منا إلى إتقان فن التنقيب وفن نفض الغبار عنها ثم صقلها لتستعيد كل إشعاعها. وهي تقول في «مذكرات فتاة»: «ما يهم ليس ما يحدث لنا بل ما نصنع بما يحدث لنا».

* * *

كتابة «أني إرنو» خادعة مثل تلك البحيرة التي تبدو هادئة ومسالمة، وتغريك بوضع قدمك الأولى في مائها ثم القدم الثانية فتحس بتلك البرودة المنعشة تسري فيك شيئا فشيئا. تحس بحصواتها الملساء وهي تدغدغ باطن قدميك، فيستهويك الأمر وتواصل التقدم قبل أن تجد نفسك وسط مياهها التي تخلت عن طابعها المسالم، وتحثك على إخراج كل ما تتقنه من فن العوم وسط كتابة تجمع بشكل بارع بين السرد الروائي والتفكير السوسيولوجي والاستنطاق العميق للغة والكتابة.

لقد كانت عملية ترجمة «مذكرات فتاة»، بالتالي، محفوفة بالكثير من الفخاخ المتخفية في ثنايا لغتها الخاصة جدا، والتي تؤثث كل الطريق نحو القبض على تلك الشحنة وذلك الدفء اللذين يتواريان في بعض

الأحيان خلف كتابة زجاجية تبدو للوهلة الأولى محايدة وباردة. وهي قطعا ليست كذلك.

كما كانت الترجمة محفوفة بكل تلك السياقات التي ليس للقارئ العربي بالضرورة سابق معرفة بها... أحداث تاريخية تهم فرنسا.. ظواهر اجتماعية فرنسية، موضة اللباس التي كانت سائدة بهذا البلد في أواخر الخمسينيات وبداية الستينيات، أسماء فنانين وفنانات، ممثلين وممثلات، رياضيين، كتاب وكاتبات شهيرين بفرنسا في تلك الحقبة وغير معروفين أو مألوفين لدى القارئ العربي، خاصة وأن عددا منهم تلاشت أسماؤهم وصورهم حتى من ذهن الجيل الحالي للفرنسيين.. أسماء معاهد ومؤسسات علمية لها مكانة رفيعة، عناوين مجلات وصحف لها وزنها في فرنسا (أو كان لها) وليست بالضرورة معروفة خارجها.. إلى آخره من الإحالات التي فرضت علي أمرا لا أستسيغه كثيرا: مصاحبة الترجمة بهوامش لعلها تساعد القارئ على البقاء في السياق العام للنص. وكنت حريصا ما أمكن، واجتهدت قدر الإمكان حتى تكون الهوامش في الحد الأدنى الممكن، واقتصرت على إيراد تلك التي ارتأيت ضرورتها القصوى حتى يظل القارئ في مناخ النص.

مبارك مرابط

نص الرواية

أدرك أن الأمر يبدو سخيفًا

ولكن رجاء قل لي من أكون

من إحدى أغاني مجموعة «سوبرترامب» البريطانية.

أمر آخر، قالت. لا أشعر بالعار من كل ما فعلتُ. ليس من العار أن نحب ونجهر بذلك.

هذا غير صحيح!. العار من ضُعفها، من رسالتها، من حبها، سيواصل نهشَها، التهامَها إلى آخر العمر.

على كل، لم يكن الأمر مؤلما للغاية! ليس إلى حد لا يمكن تحمله خفية، دون إظهار أي شيء. كل هذا كان تجربةً.. كان صحيا. بوسعها الآن تأليف كتاب، سيكون «رودي» إحدى شخصياته، أو تَعَاطِي الموسيقي جديا.. أو قتل نفسها.

روزموند ليمان

«غبار» (Dusty answer)

هناك أشخاص يغمرُهم واقعُ الآخرين.. طريقةُ كلامهم.. كيف يضعون رجلاً على أخرى.. كيف يشعلون سيجارة. إنهم عالقون في ثنايا حضور الآخرين.. في يوم ما، أو بالأحرى ليلة ما، تجرفهم رغبةُ وإرادةُ «آخر» واحدٍ فقط. يتلاشى ما كانوا يظنونه كينونَتهم.. يذوبون تماما ويكتفون بمتابعة صورتهم المنعكسة وهي تتحرك.. خانعةً.. قد جرفها المجرى المجهولُ للأشياء. هم دائمًا متأخرون عن إرادة ذلك الآخر.. دائمًا ما تَسْبِقُهُم.. لا يلحقون بها أبدًا.

لا خضوع ولا رضا. فقط الذهول أمام واقع يجعلكِ بالكاد تقولين «ماذا يحدث لي؟» أو «أهذا يحدث لي أنا؟».. ولكن لم يعد هناك أي وجود لـ«أنا» في هذه الحالة، أو أنه لم يعد هو نفسه. لا وجود سوى للآخر.. سيد الوضع.. والحركات.. سيد اللحظة التالية التي لا يعرفها أحدٌ سواه.

ثم يغادر هذا الآخرُ.. لم تعودي تُعْجِبِينَه.. لم تعودي مثيرةً للاهتمام. يتخلى عنكِ تاركا إياك مع شيء من الواقع.. مثلا، لباس داخلي مقذور. لم يعد يهتم سوى بِزَمَانِه هو.. أنتِ الآن وحيدةٌ مع عادة الخضوع.. وحيدةٌ في زمنٍ بلا سيد.

يستغل آخرون الفرصة للتحايل عليكِ.. للقفز في فراغك.. وأنت لا

ترفضين لهم شيئا.. بالكاد تُحسين بهم. فأنت تنتظرين السيد.. تنتظرين أن يتفضل ويلمسك ولو مرة واحدة. يستجيب، في إحدى الليالي، بكل ما له من سلطان عليك.. هذا السلطان الذي تضرعتِ إليه بكل كيانك. في اليوم الموالي يختفي. لا يهم، فالأمل في العودة إليه صار مبررَ حياتك.. المُحَدِّدَ لنوعية لباسك.. الدافعَ وراء حرصك على تثقيف نفسك.. على نجاحك في امتحاناتك. سيعود وستكونين جديرةً به. أكثر من ذلك، ستُبْهِرِينَه باختلافك، جمالا ومعرفةً وثقةً بالنفس، عن ذلك الكائن الباهت الذي كنتِه في الماضي.

كل ما تقومين به، فهو من أجل هذا السيد الذي خلقتِه لنفسك في السر. ولكن اشتغالَك على الإعلاء من قيمتك جعلَكِ تبتعدين عنه بلا رجعة، دون أن تنتبهي لذلك. إذ ذاك وقفتِ على حجم حماقتِكِ. لم تعودي ترغبين في لقائه من جديد أبدًا. وتُقسمين على نسيان كل هذا وعدم البوح به لأي كان.

كان صيفًا بطقس لا سِمات فيه.. صيف عودة الجنرال ديغول.. صيف الفرنك الثقيل وجمهورية جديدة.. صيف «بيلي» بطلاً للعالم في كرة القدم.. صيف «شارلي غول»[1] بطلا لطواف فرنسا.. وصيف أغنية دليدا «قصتي قصة حب».

صيف هائل مثل كل الأصياف إلى غاية بلوغنا الخامسة والعشرين، قبل أن تتقلص إلى أصياف صغيرة وسريعة أكثر فأكثر يختلط على الذاكرة ترتيبها، ولا يتبقى منها في البال سوى تلك المثيرة بجفافها وقيظها الشديد.

صيف ١٩٥٨.

مثل كل الأصياف السابقة، نزلت مجموعة صغيرة من الشباب، الأكثر غنى، مع آبائهم جنوبا للاستمتاع بشمس الكوت دازور. مجموعة أخرى من الشباب، ينتمون إلى الفئة نفسها ـ ولكنهم يدرسون في الثانوية أو في مؤسسة «سان ـ جون ـ باتيست ـ دولاسال» ـ فيستقلُّون الباخرة من

---

(١) شارلي غول (Charly GAUL) دراج من اللوكسمبورغ فاز بطواف فرنسا في ١٩٥٨.

مدينة «دييب»[1] إلى إنجلترا لتحسين إنجليزيتهم المتلعثمة التي تعلموها في الكتب المدرسية دون الحديث بها. مجموعة أخرى من الشباب، المتوفرين على عطل طويلة ومال قليل، وهم تلاميذ الثانويات والطلبة والمعلمين، فيذهبون للعناية بالأطفال في المخيمات المقامة في كل التراب الفرنسي، في قلاع ضخمة وحتى في قصور. حيثما ذهبن، تحمل الفتيات في حقائبهن رزمة من الفوطات الصحية القابلة للاستعمال مرة واحدة، والسؤال يراودهن، بين الخوف والرغبة، إن كنا سَيَنَمْنَ لأول مرة مع فتى هذا الصيف.

هذا الصيف أيضًا، قصد آلافُ الجنود الجزائرَ لاستعادة النظام. وبما أن أغلبهم ابتعدوا عن الأهل لأول مرة، فقد دبجوا العشرات من الرسائل يحكون فيها عن الحرارة.. الجبل.. الدواوير، والعرب الأميين الذين لا يتقنون الفرنسية بعد مائة من الاحتلال. بعثوا صورا لهم بالشورطات.. ضاحكين.. مع الأصدقاء.. في فضاءات جافة وصخرية. كانوا يشبهون كشافة في رحلة.. يظنهم المرء في عطلة. لم تكن الفتيات يطلبن منهم شيئًا، كأن «الاشتباكات» و«الكمائن» التي تحكيها الصحف ويذيعها الراديو تعني أناسا آخرين غيرهم. كان من الطبيعي بالنسبة إليهن أن يقوموا بواجبهم كذكور، وأن تكون هناك ـ حسب ما يشاع ـ من يسهرن على تلبية رغباتهم الغريزية.

جاؤوا في عطلة، حاملين معهم القِلادات و«الخميسات»[2]، وصينية

---

(١) «دييب» (Dieppe) مدينة فرنسية تقع على ساحل المانش بشمال غرب فرنسا على بعد حوالي ١٧٠ كلم من باريس.

(٢) تعويذة على شكل يد شائعة في شمال إفريقيا لدرء السحر والحسد والعين وغيرها.

نحاسية، ثم غادروا من جديد. تغنوا بعبارة «يوم يأتي التسريح» على إيقاع أغنية «بيكو»، «يوم يأتي المطر»[1]. وفي النهاية عادوا إلى ديارهم في مختلف ربوع فرنسا، واتخذوا، رغما عنهم، أصدقاء جددا لم يذهبوا إلى «لَبْلاَد» ولا يتحدثون عن «الفلوز»[2] ولا عن العرب.. أصدقاء «عذارى» الحرب. كانوا خارج الوقت، يعتريهم الصمت.. لا يدركون هل فعلوا خيرا أم شرا.. هل عليهم الشعور بالفخر أم الإحساس بالخزي.

---

(١) جلبير بيكو (Gilbert BECAUD) مغني فرنسي معروف.

(٢) الكلمة بالفرنسية «Fellouzes» وهي نعت قدحي في حق المحاربين الجزائريين خلال حرب استقلال الجزائر (١٩٥٤ - ١٩٦٢).

لا صورة لها تعود إلى صيف ١٩٥٨.

ولا حتى لعيد ميلادها.. لعامها الثامن عشر الذي احتفلتْ به هنا.. في المخيم (كانت الأصغر بين كل المدربين والمدربات).. عيد ميلادها الذي صادف يوم عطلتها، وكان لديها الوقت للذهاب إلى وسط المدينة بعد الظهر وشراء زجاجات شامبانيا وبسكوت «البُودْوَار» وحلويات «الشامونيكس»، ولكن قلة فقط مروا بغرفتها لاحتساء كأس شامبانيا وقضم بعض البسكوت والحلويات قبل الانسحاب بسرعة.. ربما كانت منذ ذلك الوقت غير جديرة بالرفقة، أو فقط غير جديرة بالاهتمام لأنها لم تحمل معها إلى المخيم الأسطوانات ولا الإلكتروفون.

من بين كل من اختلطوا بها خلال صيف ١٩٥٨ بمخيم «س» بمحافظة «أورن»[١]، هل يتذكرها أحد؟ بلا شك، لا أحد.

نسوها كما نسي بعضهم بعضا، بعد أن تفرقوا في نهاية أيلول، عائدين إلى الثانوية.. مدرسة المعلمين أو مدرسة التمريض.. مركز التربية البدنية.. أو تم استدعاؤهم للالتحاق بالخدمة العسكرية في الجزائر.

---

(١) «أورن» محافظة في شمال غرب فرنسا في منطقة «نورموندي» سُميت على اسم نهر «أورن» الذي يعبرها.

وكلهم راضون عن عطلة مربحة ماديًا ومعنويًا أمضوها في الإشراف على الأطفال. هي بالذات نُسيت بشكل أسرع من الآخرين دون أدنى شك، كأنها تشوه.. حالة شاذة عن المنطق السليم.. خلل.. حالة مثيرة للسخرية من السخيف إثقال الذاكرة بها. هي غائبة عن ذكرياتهم الخاصة بصيف ١٩٥٨ التي صارت اليوم ربما مختزلة في مجرد أطياف غائمة بفضاءات مضببة.. مختزلة في تلك المقالب التي كانت مفضلة لديهم.

تلاشت إذن من وعي الآخرين.. من كل تلك الإدراكات المتراكبة في ذلك المكان المحدد من محافظة «أورن»، في ذلك الصيف بالذات.. هؤلاء الآخرون الذين كانوا يحكمون على الأفعال والسلوكات، على مدى جاذبية وإغراء الأجساد.. جسدها هي بالذات.. هؤلاء الذين كانوا يَمْتَهِنُونَهَا وينبذونها.. ويهزون الاكتافَ أو يرفعون أبصارهم إلى السماء عند سماع اسمها الذي كان أحدهم يتباهى بتحويله إلى لعبة كلمات على وزن اسم المغنية «أني كوردي»[١].

نَسِيَها تماما الآخرون، الذين تلاشوا في المجتمع الفرنسي أو في بقاع أخرى من العالم.. متزوجون.. مطلقون.. وحيدون.. أجداد متقاعدون غزا الشيب رؤوسهم أو أخفوه بالصباغة. صار التعرف عليهم أمرا صعبًا.

وددتُ لو أنساها أنا أيضًا.. تلك الفتاة.. أنْ أنساها حقا.. أي ألا تعاودني أبدًا الرغبةُ في الكتابة عنها.. ألا أفكر أبدًا في أنه علي الكتابة عنها.. عن رغباتها.. عن جنونها.. عن حماقاتها.. عن كبريائها.. عن جوعها، ودم حيضها المتوقف. لم أفلح أبدًا في هذا.

---

(١) «أني كوردي» (Annie CORDY) وهي مغنية فرنسية شهيرة وينطق اسمها العائلي تماما مثل عبارة «corps dit» التي تعني: «جسد يتكلم».

هناك دائمًا جُمَلٌ عنها في يومياتي.. إشاراتٌ إلى «فتاة س»، «فتاة ٥٨». منذ ٢٠ عامًا وأنا أضع «٥٨» ضمن مشاريعي التأليفية. كانت هذه السنةُ دوما ذلك النصَ الناقصَ.. النصَ المؤجلَ دائما.. الثغرةَ المستعصيةَ على كل وصف.

لم أتجاوز قط بضعَ صفحات، سوى مرة واحدة، في سنة كان لها نفس تقويم ١٩٥٨ يوما بيوم. في يوم السبت ١٦ أغسطس ٢٠٠٣ شرعتُ في الكتابة: «يوم السبت ١٦ أغسطس ١٩٥٨، كنتُ أرتدي سروال جينز اشتريتُه بـ ٥ آلاف فرنك من "ماري ـ كلود" التي اقْتَنَتْه من متجر "إلدا" بمدينة "روان" مقابل ١٠ آلاف فرنك، وكنزةً صوفيةً بدون أكمام بخطوط طولية زرقاء وبيضاء. هذه آخر مرة أمتلك فيها جسدي». عكفتُ على الكتابة كل يوم، بسرعة، حريصةً على أن يصادف بالضبط اليوم الذي أكتبه فيه التاريخ المقابل له في ١٩٥٨، والذي كنتُ أدون كل التفاصيل التي تطفو إلى ذهني بخصوصه، دون ترتيب. كأن هذه «الكتابة ـ الذكرى اليومية» المتواصلة كانت كفيلة بسد هوة الـ٤٥ عاما.. كأنه بفضل هذه المصادفة بين التاريخين يوما بيوم، تتيح لي الكتابةُ الوصولَ إلى هذا الصيف بطريقة سهلة ومباشرة، تماما مثل المرور من غرفة إلى أخرى.

سرعان ما أخذتُ أتأخرُ عن مواكبة سرد الأحداث بسبب التشعبات التي لا تتوقف عن التكاثر مع تدفق الصور والكلمات. لم أعدْ أستطيعُ محاصرةَ زمنِ صيف ١٩٥٨ داخل تقويم ٢٠٠٣. كان يفيض ويتجاوزني باستمرار. وكلما تقدمتُ أكثر غمرني الإحساس بأني لا أكتب حقًا. كنتُ أحس جيدا أن صفحاتِ الجردِ هذه يجب أن تتحول إلى كيان آخر، ولكن لا أعرف ما هو بالضبط. ولم أكن أبحثُ عنه. ظللتُ في الواقع حبيسةَ اللذة التي يمنحها لي تفريغ الذكريات. كنتُ أرفض الخضوع لألم الشكل. توقفت عن الكتابة عند الصفحة الخمسين.

مرتْ أكثر من عشر سنوات.. أحد عشر صيفا آخر وَسَّعَتْ الهوة الزمنية التي تفصلني عن ١٩٥٨ إلى ٥٥ سنة، حدثَتْ فيها حروب، ثورات، انفجار محطات نووية.. كلُّ ما صار بدوره في طور النسيان.

الزمن الذي بقي لي أخذ يتقلص. بالضرورة سيكون هناك كتاب أخير، مثلما هناك عشيق أخير، ربيع أخير، ولكن لا إشارة تدل عليه. تطاردني فكرةُ أنني قد أموت دون أن أكتب عن تلك التي سَمَّيْتُها مبكرا «فتاة ٥٨». يوما ما لن يكون هناك أي شخص لتَذَكُّرِ ما جرى. ما عاشته هذه الفتاة، ولا أحد غيرها، سيظل بدون تفسير، ستكون عاشته سدى.

لا يبدو لي مشروع الكتابة هذا نَيِّرا ولا جديدا، أو حتى مفرحا، بل هو مصيري، قادر على جعلي أعيش خارج الزمن. فالاكتفاء بـ«الاستمتاع بالحياة» بدا أفقا يستحيل تحمله، بما أن كل لحظة تمر بدون مشروع كتابة تشبه اللحظة الأخيرة في الحياة.

تغمرني فكرة أنني الوحيدة التي تتذكر تلك الأحداث، كما أعتقد، بالنشوة والبهجة.. كأنني أملك سلطة سامية.. تفوقا لا يُنَاقش عليهم - على الآخرين أصحاب صيف ٥٨ - منحه لي العار الذي سَبَّبَتْه لي رغباتي.. الخجل من أحلامي المجنونةِ في شوارع «روان».. الخجل من دم حيضي الجاف في الثامنة عشر مثل عجوز. إنها الذاكرة الكبرى للعار، الأكثر دقة في التفاصيل، الأكثر عنادا من أي ذاكرة أخرى. هذه الذاكرة، باختصار، هديةٌ خاصة من العار.

أنتبه هنا إلى أن كلَّ ما سبق هدفُه التخلصَ مما يكبحني، يمنعني من التَقدم، مثلما يحدث في الكوابيس.. وسيلةٌ للتخلص من عنف البداية.. عنف القفزة التي أتهيَّأُ للقيام بها كي ألتحق بفتاة ٥٨، بها وبكل الآخرين.. إعادة وضعهم جميعًا في ذلك الصيف من سنة تبدو اليوم أبعد مما كانت تبدو ١٩١٤ في ذلك الزمان.

أنظر إلى الصورة الشخصية بالأبيض والأسود، المثبتة داخل الكتيب المدرسي الخاص الذي أعدته المؤسسة التعليمية الداخلية «سان ميشيل» ببلدة «إفيتو»[1] من أجل قسم الباكالوريا، الشعبة الكلاسيكية «س». أرى وجها مصورا من زاوية شبه جانبية.. وجها بيضويا، أنفا مستقيما، وجنتين منسحبتين، جبهة عريضة ينسدل عليها ـ بلا شك للتقليص من حجمها ـ جزء من الشعر المجعد من جهة، وخصلات مقوسة من الجهة الأخرى. بقية الشعر، الكستنائي الداكن، مجموع خلف الرأس على شكل كعكة «شينيون». الشفتان توحيان بابتسامة يمكن وصفها بالعذبة، أو الحزينة.. أو هما معا. كنزة داكنة بياقة عسكرية وأكمام قُطرية (رَغْلاَنْ)، توحي بالمظهر المتقشف لرداء الراهبات. باختصار، فتاة جميلة بتسريحة سيئة، توحي بالوداعة أو الكسل، يمكن أن نعطيها اليوم أكثر من سبعة عشر عامًا.

كلما تفرستُ في الفتاة التي بالصورة، بدا لي أنها هي من تحدق إلي. هل هي أنا.. هذه الفتاة؟ هل أنا هي؟ لكي أكونها يجب علي:

أن أكون قادرة على حل معضلة فيزيائية ومعادلة من الدرجة الثانية،

أن أقرأ الرواية الكاملة المتضمنة في صفحات مجلة «Les Bonnes Soirées»[2] أسبوعيًا،

أن أحس بعيون أمي الرمادية وهي تتعقبني في كل مكان،

---

(١) «إفيتو» (YVETOT) بلدة صغيرة تقع في شمال غرب فرنسا في محافظة «سين ـ ماريتيم» بمنطقة «نورموندي».

(٢) «Les Bonnes Soirées» («لي بون سواري».. يمكن ترجمتها بـ«المساءات السعيدة») مجلة مصورة بلجيكية كانت واسعة الانتشار وظلت تصدر لأكثر من ٦٠ عامًا (ما بين ١٩٢٢ و١٩٨٨).

ألا أكون قد قرأت «بوفوار» ولا «بروست» ولا «فرجينيا وولف» ولا... إلخ،

أن يكون اسمي «أني دوشين».

طبعا، يُفْترضُ فيَّ جهل كل شيء عن المستقبل، عن صيف ٥٨ هذا. يجب علي أن أفقد فجأة ذاكرة حياتي وأنسى ما جرى من أحداث في العالم.

الفتاة التي في الصورة ليست أنا ولكنها ليست خيالا كذلك. فلا يوجد شخص آخر في العالم أملك بشأنه هذه المعرفة الواسعة، التي لا حد لها.. والتي تتيح لي مثلا القول:

لأخذ هذه الصورة، ذهبَتْ رفقة صديقتها «أوديل» إلى المصور الموجود في ميدان العِمادة، بعد ظهر أحد الأيام خلال عطلة شباط.

شعرها المجعد المسدل على جبهتها حصلت عليه بفضل البكرات التي كانت تَلُفُّهُ حولها بالليل، والوداعة التي توحي بها نظراتُها جاءت من قصر نظرها: كانت قد خلعت نظاراتها ذات الزجاج السميك.

عندها في الطرف الأيسر من شفتها ندبة على شكل مخلب ـ لا تظهر في الصورة ـ بعد سقوطها على شظية زجاجة وهي في الثالثة من عمرها.

كنزتها جاءت من عند محل الخردة، «ديلوم» ببلدة «فيكامب»، الذي يزود محل والدتها بالجوارب والأدوات المدرسية، وسوائل الكولونيا... إلخ.. هذه البضائع التي كان مندوب المبيعات يعرضها مرتين في السنة على إحدى طاولات المقهى الصغير.. هذا المندوب، البدين الذي يرتدي دائمًا سترةً وربطةَ عنق، أثار استياءها منذ اليوم الذي أشار فيه إلى أن اسمها هو نفسه اسم المغنية الشهيرة، تلك التي تغني «ابنة راعي البقر».. «أني كوردي»...

وهكذا إلى ما لا نهاية.

فذاكرتي ليست مشبعة بشخص آخر غيرها، إن جاز لي هذا التعبير. ولا أملك ذاكرة أخرى غير ذاكرتها لاسترجاع عالم الخمسينيات.. الرجال بالسترات الكندية والقبعات الباسكية، سيارات الدفع الأمامي، أغنية «نجمة الثلوج»[١]، جريمة كاهن «أوروف»[٢]، الدراج «فاوستو كوبي»[٣]، و«أوركسترا كلود لوتر»[٤].. لا أملك ذاكرة غيرها لأرى الناس والأشياء على حقيقتها الأولى.. فتاةُ الصورة غريبةٌ أَوْرَثَتْنِي ذاكرتَها.

مع ذلك لا يمكنني الادعاء بأنه لم يعد يربطني بها أي شيء.. أو بالأحرى بتلك التي ستصيرها في الصيف المقبل، كما يشهد على ذلك الاضطراب الذي اعتراني عند قراءة «الصيف الجميل» لـ« بافيزي»[٥]، و«غبار» لـ«روزموند ليمان»[٦]، أو عند مشاهدة الأفلام التي رتبتها في قائمة قبل الشروع في الكتابة:

«واندا»، «إن حدث سوء»، «سو التائهة في منهاتن»، «الفتاة صاحبة الحقيبة»، و«بعدَ لوسيا» الذي شاهدته الأسبوع الماضي.

---

(١) أغنية فرنسية (Etoiles de Neiges) كانت شائعة في نهاية الأربعينيات وعقد الخمسينيات وأداها فنانون عديدون، وهي مستوحاة من أغنية ألمانية.

(٢) جريمة «كاهن بلدة «أوروف» شغلت فرنسا في نهاية الخمسينيات. إذ قتل الكاهن «غي دونوايي» عشيقته «رجين فاي» وهي حامل في شهرها الثامن، وأخرج الجنين من بطنها ومثل بجثته.

(٣) «فاوستو كوبي» (Fausto COPPI) (١٩١٩ ـ ١٩٦٠) دراج إيطالي شهير في الخمسينيات فاز مرتين بطواف فرنسا وأربع مرات بطواف إيطاليا.

(٤) «كولد لوتر» (Claude LUTER) (١٩٢٣ ـ ٢٠٠٦) من فناني الجاز الفرنسيين.

(٥) تشيزاري بافيزي (Cesare PAVESE) (١٩٠٨ ـ ١٩٥٠) كاتب وشاعر إيطالي يعد من بين أهم أدباء إيطاليا في القرن العشرين.

(٦) روزاموند ليمان (Rosamond LEHMANN) (١٩٠١ ـ ١٩٩٠) كاتبة بريطانية معروفة.

في كل مرة، كأنني أُختطَف من طرف الفتاة التي في الشاشة، كأنني أصيرُها.. ليس المرأة التي أصْحيتُها اليوم، بل فتاة صيف ٥٨. فهي التي تغمرني، تحبس أنفاسي، تمنحني لبرهةٍ الإحساسَ بانعدام أي وجود لي خارج الشاشة.

فتاة ١٩٥٨ ـ وهي التي تستطيع، من على بعد ٥٠ سنة، الظهور فجأة وإحداث كل هذا الاضطراب الداخلي ـ لها حضور خفي داخلي.. حضور يستحيل قهره.

إذا كان الشيء الحقيقي، حسب تعريف المعجم، هو ما يُحدث الأثر، فإن هذه الفتاة ليست أنا ولكن لها وجود حقيقي في. نوع من الوجود الفعلي.

والحالة هذه، هل علي أن أَصْهَرَ فتاة ٥٨ وامرأة ٢٠١٤ في «أنا» واحدة؟ أو ـ وهذا ما لا يبدو لي الأكثر صوابا (تقييم ذاتي محض) بل الأكثر مجازفة ـ أن أفصل الأولى عن الثانية من خلال استعمال «هي» و«أنا» لكي يتسنى لي الذهاب إلى أبعد ما يمكن في عرض الأحداث والأفعال.. إلى أكثر المستويات قسوة، على غرار أولئك الذين نسمع خلف الأبواب وهم يتحدثون عن أنفسهم بضمير «هي» أو «هو»، وفي هذه اللحظة بالذات يغمرنا شعور بالموت.

حتى مع غياب أي صورة، أراها.. أرى «أني دوشين» لما وصلت إلى «س» على متن القطار القادم من «روان»، بعد ظهر ١٤ غشت. شعرها مَجموع خلف رأسها. تضع نظارات طبية تبدو معها عيناها صغيرتين، ولكن بدونها ستحس وكأنها تتحرك وسط الضباب. ترتدي معطفا أزرق داكنا ـ معطف اللودن البيج، الذي حصلت عليه قبل سنتين، بعد قصه وصباغته ـ وتنورةً من ثوب «التويد السميك»، تمت إعادة تكييف

مقاساتها على تنورة أخرى، وكنزةً زرقاءَ داكنةً مخططةً. في يدها حقيبة سفر رماديةٌ ـ تم شراؤها قبل ست سنوات من أجل سفر مع والدها إلى مدينة «لورد»[1] ولم تستعمل قط بعد ذلك ـ وحقيبةُ يد من البلاستيك بيضاءُ وزرقاءُ على شكل سلة، تم شراؤها من سوق «إفيتو» في الأسبوع السابق.

توقف المطر الذي كان ينقر نوافذ المقصورة طيلة الرحلة. أطلت الشمس. أحست بالحرارة في معطفها وتنورتها الشتوية السميكة. أرى ريفية من الطبقة المتوسطة، طويلة وقوية البنية، جدية في مظهرها، ترتدي ألبسة مصنوعة باليد من أثواب متينة ونفيسة.

إلى جانبها أرى شكل سيدة مربعة أصغرَ حجما، في العقد الخامس، أنيقة الهندام، بشعر مجعد يميل إلى الاحمرار، ومظهر عام يوحي بالصرامة.. أرى والدتي.. هيئتَها المميزة. خليط من القلق والريبة وعدم الرضا. هيئتُها المعتادة كأم حذرة ويقظة.

أعرف ما تحس به هذه الفتاة في هذه اللحظة بالذات. أعرف رغبتَها، الرغبةَ الوحيدةَ التي تسكنها: أن ترحل والدتُها، أن تستقلَّ القطارَ في الاتجاه المعاكس. كانت تغلي غيظًا وعارًا، وهي مخفورة بهذه الأم، التي رفضتْ أن تتركها تسافر لوحدها بذريعة أنها ستغير القطار في «روان».. وهي مرافَقَة في طريقها إلى المخيم مثل طفلة صغيرة بينما ستبلغ الثامنة عشر بعد خمسة عشر يوما.. بينما تم توظيفها مُدَرِّبةً.

أراها. لا أسمعها. لا يوجد تسجيل لِصوتي في ١٩٥٨، والذاكرة تكتفي بنقل صامت للكلام الذي تفوهنا به. من المستحيل التأكد إن كنتُ

---

(١) لورد (LOURDES)، مدينة في أقصى جنوب فرنسا، وهي مزار للمسيحيين.

حقا تحررتُ من تلك النبرة المديدة التي تطغى على أهل نورموندي.. تلك النبرة التي كنتُ أعتقد أنني تخففتُ منها مقارنة بأسلافي.

ماذا عساي أقول عن هذه الفتاة، قُبيل وصول سائق المخيم ووقوف سيارته أمام المحطة.. قُبيل الإسراع والارتماء داخلها، بعد تقبيل والدتها بسرعة لثني رغبتِها الواضحة في الركوب معها، تاركة إياها على قارعة الطريق في حيرة من أمرها، وقد ساح الأسف على محياها الذي أزال عنه السفرُ المساحيق؟ لم تهتم بتاتا بكل هذا، كما لم تُبَالِ حين عَلمتْ فيما بعد أن أمها اضطرتْ إلى المبيتِ في فندق بمدينة «كون»[1]، بسبب عدم وجود قطار إلى «روان» ذلك المساء. ولعلها فكرت أن والدتَها تستحق ما جرى لها.. كان أجدر بها أن تتركها تسافر لوحدها إلى «س».

ماذا عساي أختار من التعابير الكفيلة بالقبض عليها.. كما كانت هناك، بعد ظهيرة ذلك اليوم من شهر أغسطس تحت السماء المتحولة لمحافظة «أورن»، في جهل تام بما ستجر خلفها، إلى الأبد، بعد ثلاثة أيام.. كما كانت في تلك اللحظة بالذات، التي لا عمق لها، والتي تلاشت منذ أكثر من خمسين سنة؟

ما هي الأشياء التي لا يمكن اعتبارها تفسيرا - أو تفسيرا لوحدها - لِمَا كان سيحدث.. أو لِمَا كان يمكن تجنبه لو لم تخلع نظاراتها وأطلقتْ شعرَها تاركةً إياه متموجا فوق كتفيها.. هذا السلوك الذي كان متوقعا بعيدا عن عيون الوالدة؟

يتبادر تلقائيًا إلى ذهني: كل ما فيها يفور رغبة وكبرياء. ثم: هي تنتظر أن تعيش قصة حب.

---

(١) «كون» (CAEN) مدينة تقع في شمال غرب فرنسا بمنطقة «نورموندي».

أرغب في التوقف هنا. كأن لا شيء آخر جدير بأن يقال.. كأن هذا كلُّ ما يجب معرفته. هذا وهم روائي.. تحديد يناسب بطلة عمل تخييلي.

يجب المواصلة.. تحديد المحيط ـ الاجتماعي والأسري والجنسي ـ حيث تزهر، في هذه اللحظة، رغبتُها وكبرياؤها، انتظاراتها.. البحث عن أسباب الكبرياء ودوافع الحلم.

يجب القول: هذه أول مرة تبتعد عن أبويها. لم يسبق لها أن خرجت من مقبعها في قريتها المغمورة.

باستثناء السفر إلى «لورد» على متن الحافلة رفقة والدها لما كان عمرها ١٢ عاما، واليوم الشعائري المعتاد كل صيف في بلدة «ليزيو»[١]، حيث يأخذ سائق الحافلة ـ بعد صلاة الصباح في دير طائفة الكرمليين وفي الكنيسة ـ الحجاجَ إلى شاطئ «تروفيل»[٢]، كانت حياتها تجري منذ طفولتها بين المحل الصغير لوالديها ـ وهو بقالة ومقهى ومحل للخردة . وبين المدرسة الداخلية «سان ميشيل» التي تشرف عليها راهبات، وفقا لمسار ثابت مرتين في اليوم. في العطل، تظل في «إفيتو»، تقرأ في الحديقة أو في غرفتها.

كانت وحيدةَ أبويها، محميةً بشدة ـ لأنها جاءت بعد طفلة أولى توفيت في السادسة من عمرها، ولأنها هي نفسها كادت تموت بسبب التيتانوس، في الخامسة ـ والخارج كان، دون أن يُمنعَ عنها كليا، محطَّ

---

(١) «ليزيو» (LISIEUX) مدينة في شمال غرب فرنسا بمنطقة نورموننذي وهي مزار مسيحي.

(٢) «تروفيل» (TROUVILLE) بلدة شاطئية في شمال غرب فرنسا بمنطقة نورموندي.

المخاوف (بالنسبة إلى لوالد) ومصدر الريبة (بالنسبة إلى الأم). وكانت تحتاج إلى ضمانةِ قريبةٍ أكبر سنا أو رفيقةٍ في المدرسة للخروج. لم يُسمح لها أبدًا بالذهاب إلى حفلة راقصة. ورقصتْ لأول مرة قبل ثلاثة أشهر فقط في الحفل المنظم في إطار الكرنفال تحت الخيمة التي نُصبتْ في ميدان «البلاجكة»، وكانت أمها تراقبها من كرسيها.

قائمة ما تجهله اجتماعيا تبدو لا نهائية. فهي لا تعرف كيف تستعمل الهاتف، ولم يسبق لها أن أخذت دوشا أو حماما بالخارج. ليس لها دراية بما يُمارس في وسط آخر غير الذي تنتمي إليه.. وسط شعبي ذو أصول فلاحية، وكاثوليكي. من هذه المسافة الزمنية تبدو لي خرقاء، مترددة، بل فظة حتى، يسيطر عليها الارتباك قولا وفعلا.

حياتها في الكتب التي كانت تقبل عليها بنهم شديد مذ تعلمت القراءة. كانت تعرف العالم من خلالها ومن خلال المجلات النسائية.

في البيت، في كنف مجالها الخاص، تتمتع ابنة البقالة ـ كما يناديها أهل الحي ـ بكل الحقوق. تغرف بكل حرية من أواني السكاكر وعلب البسكوت، وتظل تقرأ في سريرها إلى غاية الظهر إبَّان العطل، لا تهيئ مائدة الطعام أبدًا ولا تلمع أحذيتها بنفسها.. كانت تعيش وتتصرف مثل ملكة..

بكبرياء ملكة.. كبرياء نابع ليس من كونها الأولى في الفصل ـ وهذا وضع طبيعي نوعا ما ـ ولا من اعتبارها «فخر المدرسة الداخلية» من طرف المديرة، الراهبة «ماري دو لوكاريستي»، بل من تعلم الرياضيات واللاتينية والإنجليزية وقدرتها على إنجاز العروض الأدبية، وهذه كلها أمور لا يملك أحد في محيطها أي فكرة عنها.. نابع من كونها تشكل الاستثناء، وهو ما يقر به باقي أفراد العائلة، العمالية.. هذه العائلة التي

تتساءل، خلال مآدب الحفلات «ممن ورثتْ هذه المقدرة؟».. «مَلَكَة» التعلم.

كبرياء إحساسها بالاختلاف:

الاستماع إلى «براسانس»، وإلى «الغولدن غيت كوارتيت»[1] على الإلكتروفون الذي تملك، بدل «غلوريا لاسو» و«إيفيت هورنر»[2].

قراءة «أزهار الشر» بدل مجلة «Nous deux»[3].

كتابة يومياتها، ونقل أشعار واقتباسات من الكُتَّاب.

التشكيك في وجود الرب، وإن كانت لا تفوت القداس الأسبوعي وتشارك في عشاءات الحفلات الدينية. بلا شك، كانت في منطقة متذبذبة.. بين الإيمان واللاإيمان.. متحررة شيئًا فشيئًا من الأسطورة ولكنها متمسكة بالصلاة، بالطقوس الدينية.

كبرياءُ رغباتها كَحَقٍّ منحه لها اختلافُها:

الرحيل عن «إفيتو»، والإفلات من نظرات والدتها.. والمدرسة.. والبلدة بكاملها، لتفعل ما تشاء: القراءة طيلة الليل، ارتداء ملابس سوداء مثل «جولييت غريكو»[4]، التردد على مقاهي الطلبة والرقص بملهى «لا كهوت» في شارع «بوفوازين» بمدينة «روان».

---

(١) جورج براسانس (George BRASSENS) مُغَنٍّ وملحنٌ فرنسي كبير، و«The GOLDEN GATE QUARTET» مجموعة أمريكية شهيرة متخصصة في الأغاني الدينية (الغوسبيل).

(٢) «Gloria LASSO» مغنية فرنسية من أصول إسبانية اشتهرت في فرنسا بأغانيها الخفيفة، «Yevette HORNER» ملحنة وعازفة أكورديون فرنسية.

(٣) مجلة مصورة أسبوعية فرنسية يعني عنوانها «نحن الاثنان» وتصدر منذ ١٩٤٧.

(٤) «Juliette GRECO» مغنية فرنسية شهيرة.

الدخول إلى عالم مجهول جعلته الإشاراتُ التي تبعثها التلميذاتُ الغنياتُ بالمدرسة الداخلية ـ أسطوانات باخ، المكتبة، الاشتراك في مجلة «réalités»[1]، التنس، الشطرنج، المسرح، الحمامات ـ مرغوبا ومُهابا في الآن نفسه.. تلك الإشاراتُ كلُّها التي كانت تمنعها من دعوتهن إلى بيت أهلها حيث لا وجود لصالون أو حجرة الطعام، فقط مطبخ صغير عالق بين المقهى الصغير ومحل البقالة، وحتى دورة المياه توجد في الفِناء..

عالمٌ تتخيل أن أهلَه يناقشون الشعر والأدب، ومعنى الحياة والحرية، تماما مثل ما يجري في «سن الرشد»، رواية سارتر التي عاشت في ثناياها طيلة شهر تموز، بل وصارت هي شخصية «إيفتش».

ليس لها «أنا» محددة بل «أنوات» تنتقل من كتاب إلى آخر.

أعرفها بثقتها الراسخة في ذكائها وقوتها التي توحي بها قامتُها ذات المتر والسبعين سنتمترًا، وجسدُها المتين بردفيه البارزين وفخذيه القويين.. أعرفها بإيمانها المبهم في مستقبلها، الذي تراه مجسدا في لوحة «الدرج الأحمر» لـ«سوتين»، التي قَصَّتْ صورتَها من مجلة «lectures pour tous»[2].

أراها لما وصلت إلى المخيم، مثل مهرة انفلتت من معقلها.. وحيدة وحرة لأول مرة.. متخوفة بعض الشيء.. متلهفة إلى لقاء أقرانها.. أولئك الذين تتخيلهم أقرانها.. الذين سيُسَلِّمون بها كقرينة لهم.

---

(١) مجلة شهرية فرنسية كانت شهيرة ومؤثرة في الخمسينيات والستينيات، عنوانها يعني «حقائق».

(٢) «حاييم سوتين» (Chaim SOUTINE) (١٨٩٣ ـ ١٩٤٣) رسام روسي هاجر إلى فرنسا.. «LECTURES POUR TOUS» (القراءة للجميع) مجلة فرنسية كانت تصدر ما بين سنتي ١٨٩٨ و١٩٧٤.

كانت والدتها تحرص دائمًا على إبعادها عن الذكور كأنهم الشيطان. هي تحلم بهم باستمرار منذ بلغت الثالثة عشر. لا تعرف كيف تكلمهم وتتساءل كيف تفعل الفتيات الأخريات اللواتي تَرَاهُنَّ منخرطات في الحديث معهم في أزقة «إفيتو». قبل شهور فقط، قَبَّلت تلميذا في المدرسة الفلاحية لأول مرة.. وواصلت هذه المغامرة الصامتة ـ هو أيضًا قليل الكلام ـ مستعملة كل الحيل الممكنة لمراوغة المراقبة اللصيقة لوالدتها: تغيب عن ثلاثة أرباع القداس بدعوى الانتظار الطويل عند طبيب الأسنان... إلخ.

وضعت حدا لهذه المغامرة قبيل الباكالوريا خوفا من شبح عقاب غامض.

لم يسبق لها أن رأت أو لمست قضيب الرجل.

(هذه الذكرى تجسد حجم جهلها بهذه الأمور: تلميذة معها في الفصل بالمدرسة الداخلية أشارت ساخرة مرة إلى اقتباسٍ لـ«كلوديل» كُتِبَ على إحدى صفحات اليومية الكاثوليكية ويقول: «ليس هناك سعادة بالنسبة إلى الرجل تعادل سعادته عندما يعطيه كاملا!» لم تفطِن إلى مكمن الخلاعة).

تتلهف إلى ممارسة الجنس ولكن بالحب فقط. وتعرف عن ظهر قلب المقطع الذي يتناول الليلة الأولى لـ«كوزيت» و«ماريوس» في رواية «البؤساء»: «على عتبة ليلة الدخلة يقف ملاك، تعلو محياه ابتسامة، ويضع أصبعه على فمه. الروح ترتقي إلى حالة من التأمل أمام هذا المعبد حيث يتم الاحتفاء بالحب».

ما السبيل إلى استعادة خيال الوصال الجنسي كما كان يتماوج في هذا «الأنا» على عتبة المخيم؟

ما السبيل إلى إحياء هذا الجهل المطلق، هذا الانتظار لذلك الشيء المجهول والأكثر روعة في الوجود.. هذا السر الذي يُهمس به منذ الطفولة، ولكنه لا يوصف ولا يُكشف عنه في أي مكان آنذاك؟ هذا الفعل الغامض الذي يقدمك إلى حفلة الحياة.. إلى ما هو جوهري ـ إلهي، لا تأخذني قبل أن أعيشه! ـ هذا الفعل المثقل بالمنع والخوف من العواقب في سنوات «أوجينو»[1] هذه.. السنوات الأسوأ لأنها تغري بثمانية أيام من «الحرية» في الشهر، بالضبط قبيل العادة الشهرية.

ذاكرتي عاجزة عن استعادة الحالة النفسية التي تولدت عن تداخل الرغبة والمحظور.. التلهف لعيش تجربة مقدسة والخوف من «فقدان البكارة».. هول المعنى التي تحمله هذه العبارة فَقَدْتُه الآن كما فقده السوادُ الأعظم من الفرنسيين.

لم أتجاوز بعدُ عتبةَ المخيم. أجد صعوبة كبيرة في القبض على فتاة ٥٨.. كأنني أسعى إلى أن «أرسم لها بروفايلا» بأكبر قدر ممكن من الدقة.. كل المحددات النفسية والاجتماعية قاصرة دائما.. ويلزمُ دوما المزيد من الخطوط لرسمها حتى لو صار هذا الرسم مبهما، عصيا على الفهم.. والحال أنه يمكنني تلخيص كل شيء في: «تلميذة مجدة في مدرسة للراهبات بالريف، من أسرة متواضعة، تتطلع إلى حياة بوهيمية بورجوازية ترفل في الثقافة والفكر»، أو القول، باعتماد لغة المجلات: «فتاة ترعرعت في جو يعمه الاعتداد بالنفس».. أو صيغة أخرى: «فتاة لم تعانِ نرجسيتُها من أي عائق».

لا أعرف حقًا إن كانت هذه الفتاة التي تستعد لركوب السيارة

---

(١) كيوساكو أوجينو» (Kyusako OJINO) (١٨٨٢ ـ ١٩٧٥) طبيب نساء ياباني، هو الذي اكتشف فترة الإباضة والخصوبة لدى المرأة.

المتجهة إلى المخيم، ستتعرف على نفسها في كل هذه التعريفات. لا شك في أنها لا تحدث نفسها ولا تفْكر فيها بهذه الطريقة.. ولكن ربما بكلمات «سارتر» و«كامو» حول الحرية والتمرد. ما أعرفه حق المعرفة أنها في هذه اللحظة تغمرها الرهبة؛ لأنه لم يسبق لها الإشراف على الأطفال، ولأنها قُبِلت في المخيم دون أن تخضع لأي تكوين كمدربة.. لم تكن قد بلغت السن القانونية ـ ثمانية عشر عاما كاملة ن ـ للقيام بالتدريب الذي يؤهلها لهذه المهمة.

أمام عجزي عن استعادة لغتها.. استعادة كل اللغات التي يتشكل منها خطابها الحميمي ـ ومن العبث السعي إلى استعادتها كما كنت أظن حين ألفت «كل ما يقولون أو لا شيء»[1] ـ يمكنني على الأقل أخذ عينات من الرسائل التي كانت ترسل إلى صديقة لها في الفصل غادرت المدرسة الداخلية في العام السابق.. الرسائل التي أعادتها إليَّ في ٢٠١٠. تبتدئ كلها بـ«ماري كلود عزيزتي» أو التعبير الإنجليزي «darling»، وتنتهي بـ«باي باي» أو «تشاو» على غرار موضة تلميذات الثانوي. في رسائل الشهور السابقة لوصولها إلى المخيم كتبتْ: «متلهفة لمغادرة هذه العلبة (المدرسة الداخلية) حيث نموت من البرد والضجر والاختناق» و«هذه المدينة الكريهة، إفيتو».

«لجذب أنظار الذكور، أضفر شعري، وأضع صباغة الأظافر، وأرتدي بلوزات بدون حزام».

«من الرائع أن تكوني في ريعان الشباب.. لستُ مستعجلةً على أغلال الزواج».

---

(١) «كل ما يقولون أو لا شيء» (CE QU'IL DISENT OU RIEN) هي الرواية الثانية لـ«أني إرنو»، صدرت عام ١٩٧٧.

كانت فتاة ٥٨ تعلي من شأن كل ما يبدو لها «متحررًا»، «حديثًا»، و«مسايرًا للعصر»، وتنتقد «فتيات المبادئ»، «ذوات الغمائم»، أو اللواتي «يبحثن عن زوج له مال وفير».

كانت «تعشق» إعداد العروض حول الأدب الفرنسي، وكانت تنسخ مواضيعها لصديقتها. هل «رابلي» لغز؟.. «بوالو» يقول «أحبوا العقل» و«موسي»(١): «تحرروا من العقل!».. إلخ

كان مضمون هذه الرسائل محصورا في الحياة بالمدرسة والقراءات (ساغان، كامو، «الإنسان المتمرد»، الذي وصفته بـ«العسير»)، وفي الحديث عن المستقبل والوجود عمومًا. كانت نبرة الرسائل رنانة وحماسية. ويتردد فيها التأكيد على أن «الحياة تستحق أن تعاش». وتقول بخصوص الحفل الراقص الذي شاركت فيه خلال كرنفال «إفيتو»: «أحسستُ لأول مرة، وأنا في ذروة دوامة محمومة، بسعادة فريدة.. وفكرت بصوت عال وقلت: أنا سعيدة».

لا شيء عن والديها في كل الرسائل.

لا شك في أن تلك الرسائلَ، وإن بدت صادقة، مُضَمَّخَةٌ بالرغبة في أن تُظهرَ لـ«ماري كولد» ـ التي جعل منها طابعُها الحالم ورفضُها للسلطة، وقراءتُها للروايات المعاصرة التي تأخذها من مكتبة والدها المهندس، نموذجًا جذابًا.. جِسرَها إلى عالم متحضر ـ نوعا من التشابه في الأذواق والأحاسيس والمواقف تُجاه الآخرين والحياة.

ولكن فرصتي الأكبر للقبض على نُتَفٍ من خطابي الحميمي توجد

---

(١) فرانسوا رابلي (François RABELAIS) (١٤٨٣ ـ ١٥٥٣) كاتب فرنسي من أبرز أدباء عصر النهضة.. «نيكولا بوالو» (Nicolas BOILEAU) (١٦٣٦ ـ ١٧١١) كاتب فرنسي معروف كان من أصدقاء موليير.. «ألفريد دو موسي» (Alfred de MUSSET) (١٨١٠ ـ ١٨٥٧) شاعر وكاتب فرنسي ينتمي إلى الحقبة الرومانسية.

في القصائد واقتباسات الكتاب المنقولة بعناية على صفحات أجندة لعام ١٩٥٨ ذات غلاف أحمر.. أجندة تجارية من تاجر أجبان احتفظتُ بها مع ترحالي من مكان إلى آخر. هنا تبوح فتاة ذلك الزمان بما في نفسها في كلمات ترسم بشكل مثالي ذاتها، بعيدًا ـ حسب ظنها ـ عن تفاهة وقسوة لغة الوسط الذي تعيش فيه.

إلى جانب حوالي عشرين قصيدة لـ«بريفير»، هناك بعض القصائد لـ«جول لافورغ»[1]، «موسي» وبعض الأبيات المعزولة:

تلقيتُ الحياة كصفعة

وكما نعاكس فتاة مجهولة

تبعتُها دون أدنى معرفة بها (بيير لوازو)..

تعابير لـ«بروست» كلها حول الذاكرة، مقتبسة من كتاب «تاريخ الأدب الفرنسي» لـ«بول كروزي»، وأخرى نسيتُ مصدرها:

«لا سعادة حقيقية إلا تلك التي نعيها ونحن نستمتع بها» (ألكسندر دوما الابن)

«كل رغبة تغنيني دائمًا أكثر من الامتلاك الخادعِ دائمًا لها» (أندري جيد).

هذه هي الفتاة التي تَهَمُّ بالدخول إلى المخيم.

هي فتاة حقيقية.. خارجة عني أنا.. اسمها مُدون في سجلات المركز الصحي لبلدة «س» إن احتفظوا بها. «أني دوشين». اسمي الكامل قبل الزواج.. الاسم العائلي الذي كنت أعتبره رنانا أكثر من اللازم.. الذي لم

---

(١) «جول لافورغ» (Jules Laforgue) (١٨٦٠ ـ ١٨٨٧) شاعر فرنسي من رواد الرمزية والشعر الحر.

أكن أحبه ربما لأنه جاءني من «الجانب السيء» حسب تعبير والدتي التي كنتُ أُفَضِّلُ اسمَها العائلي «دومينيل»، العذب والخفيت..

«دوشين».. هذا الاسم الذي تخليتُ عنه بعد ست سنوات، بخفة، وربما بارتياح، في بلدية «روان»، هذا التخلي الذي كان أيضًا تأشيرًا على انتقالي إلى وسط برجوازي، وعلى محو «س» وما جرى فيها.

حقيقي أيضًا هذا المكانُ الذي تحول في ذاكرتي، مع مرور السنين، إلى قصر ـ خليط من قصر «مولن العظيم» وذاك المذكور في فيلم «العام السابق في مارينباد»[١] ـ لم أفلح في العثور عليه بالسيارة في خريف ١٩٩٥ عند عودتي من «سان مالو»[٢]، واضطررت إلى الوقوف في الشارع الكبير لـ«س» وطلبتُ من بائعة تبغ أن ترشدني إلى «المركز الصحي». أمام حيرتها (كأنها لم تسمع بهذا الاسم أبدا) قلت موضحة «أعتقد.. "المعهد الطبي البيداغوجي" القديم»، عندها أرشدتني إليه.. هذا المكان الذي اكتشفتُ اليوم فقط بذهول، على الإنترنيت، أنه كان في الأصل ديرا بُنِيَ في العصر الوسيط، وتم هدمه وإعادة بنائه وتحويله عبر القرون. لا يمكن زيارته سوى في «أيام التراث»[٣].

---

(١) «مولن العظيم» (LE GRAND MEAULNES) الرواية الوحيدة للكاتب الفرنسي «آلان فورنيي» الذي قتل في الحرب العالمية الأولى وهو في الـ٢٧ . فيلم «*L'Année dernière à Marienbad*» للمخرج الفرنسي «آلان روني»، حصل على الأسد الذهبي في مهرجان البندقية سنة ١٩٦.

(٢) «سان مالو» (SAINT MALO) مدينة سياحية في غرب فرنسا تبعد عن باريس بحوالي ٤٠٠ كلم.

(٣) «أيام التراث» تقام كل سنة في فرنسا في نهاية الأسبوع الثالث من شهر أيلول من كل سنة، وفيها تفتح كل المآثر والمزارات الثقافية مجانا في وجه العموم.

في الصور الحالية للمكان لا إشارة إلى وظيفته السابقة كمركز صحي، الذي كان يتحول في الصيف إلى مخيم كبير يستقبل، على دفعتين، المئات من الأطفال الضعاف أو «ذوي السلوك المتقلب»، يشرف على تأطيرهم حوالي ثلاثين مدربا وأستاذان للرياضة، وطبيب وممرضات.

على العكس تماما، لا وجود لأي إشارة إلى الطابع التاريخي للمكان على هذه البطاقة البريدية المرسلة في نهاية أغسطس ١٩٥٨ إلى «أوديل».. الصديقة الحميمة الأخرى بالمدرسة الداخلية.. الحميمة بطريقة مختلفة عن «ماري ـ كلود»، لأنها ابنة فلاحين، ولأن التواطؤ مع ابنة البقالة عميق لدرجة كبيرة، ويكفيهما للحديث استعمال بعض الكلمات من لغتهما المحلية وهما تتضاحكان. على هذه البطاقة البريدية التي استنسختُها أوديل قبل سنوات من أجلي، أرى مشهدا مأخوذا من السماء لتجمع ضخم من البنايات العتيقة، المتقشفة.. من الطوب ذي الحمرة الخفيفة.. يتشكل هذا المجمع من ثلاثة أجنحة غير متساوية في الطول والعلو، على شكل حرف «T» ممدد على الأرض.. شريطه الأفقي منزاح أكثر إلى اليمين. يوحي الطرف الأقصر منه بكنيسة صغيرة. في المدخل، البوابة الضخمة محاطة ببنائين صغيرين للحرس. يبدو المجمع ثمرة عصور مختلفة مع نوع من الهيمنة لطابع القرن الثامن عشر. هناك فضاء مخصص للرياضة بين طرفين من حرف «T»، على يسار البوابة الضخمة بنايات صغيرة على طراز ما بعد الحرب العالمية الثانية. على اليمين تمتد حديقة لا تظهر حدودها. سور يحيط بكل الجزء الظاهر على الصورة. على ظهر البطاقة: المركز الصحي لـ«س...»، «أورن».

في اللحظة التي كنت أتأهب فيها لإدخال «أني دوشين» إلى هذا البناء في ١٤أغسطس ١٩٥٨، وجدتني فريسة لنوبة من الفتور التي تنذر غالبا

بقرب التخلي عن مواصلة الكتابة أمام صعوبات لا أستطيع تحديدها بالضبط.. ليس مصدرها نقصا في الذكريات.. فينبغي بالأحرى ألا أترك الصور ـ غرفة، فستان، معجون الأسنان... فالذاكرة تحب الإكسسوارات بجنون ـ تنثال علي الواحدة تلو الأخرى وتحولني إلى مجرد متفرجة منبهرة على فيلم خال من أي معنى. أَلاَ أواجهُ في الواقع هذه المعضلة: القبضُ على هذه الفتاة، «أني. د» واستيعاب سلوكها.. سعادتها وآلامها.. ووضعُ هذا كله في سياق تغلب عليه قوانين ومعتقدات المجتمع قبل نصف قرن.. في سياق ما يبدو طبيعيا للجميع باستثناء شريحة صغيرة من المجتمع، أكثر «تطورا»، والتي لا تنتمي إليها هي، ولا الآخرون في المخيم؟

الآخرون.

رقنتُ أسماءَهم الشخصية والعائلية على دليل الهاتف بالحاسوب. الذكور أولا. بالنسبة إلى الأسماء العائلية الأكثر شيوعًا، تعددت كثيرًا تلك التي لها الأسماء الشخصية نفسها. لا يوجد مؤشر لتحديد أي من الأشخاص الحاملين لاسم «جاك. ر» كان حاضرا في المخيم صيفَ ١٩٥٨. ذابت هوياتهم وسط الحشود. بعض الأسماء القاطنة في «نورموندي السفلى» أقنعتني، عن خطأ ربما، بأنني أمام أولئك الذين أتذكر أنهم كانوا يعيشون بهذه المنطقة في ١٩٥٨. إذن لم يغادروا قط منطقة شبابهم. هذا الاكتشاف أربكني. كأنهم ظلوا كما هم ببقائهم متِشبثين بمكان محدد.. كأن هويتهم الجغرافية كانت الضامن لاستمرار وجودهم.

حاولتُ مع أسماء البنات. لا أحد منها بدا لي جديرا بالثقة. لعلهن غيرن أسماءَهن جميعًا تقريبًا، مثلي، بعد الزواج، ولم يستفدن من

العرض المجامل للدليل: «أَضِفْنَ اسمكُن قبل الزواج ليَسْهُلَ العثورُ عليكن من لدن معارفكن السابقين».

وسعتُ البحث على «غوغل»، وتعرفت، بفضل موقع «Copins d'avant»، على «ديديي. د»، التلميذ السابق بالمدرسة البيطرية ببلدة «ميزون ـ ألفور»[1]، وبشكل أقل يقينا، على «غي. أ»، ابن الشمال الذي ظهر على مواقع عديدة خاصة بالرياضة في مدينة «ليل» وضواحيها.

عدتُ إلى الدليل، ورقنتُ من جديد بعض الأسماء، وأنا مشدوهة أمام الشاشة كأنني أقف على «الأعراف»[2]، أحاول انتشال كائنات غارقة هناك منذ صيف ٥٨.

هل هم؟ هؤلاء الذين تحددُ شركةُ «فرانس تيليكوم» مواقعَهم بدائرة زرقاء على الخريطة؟ هؤلاء الذين يوجدون تحت تلك البقعة الداكنة لهذا السقف الذي يبدو ـ بعد التكبير إلى أقصى حد ـ في صورة مأخوذة من السماء، والذي تحيط به الدائرة الزرقاء مثل حلقة التصويب؟

راودتني فكرة الاتصال بهم، حتى أولئك الذين لستُ متأكدة منهم، بذريعة إجراء تحقيق حول المخيمات الصيفية في الخمسينيات والستينيات. فكرت في انتحال شخصيةٍ صحافيةٍ وطرح الأسئلة.. هل كنتَ في مخيم «س» خلال صيف ١٩٥٨؟ هل تتذكر المدربين الآخرين؟

---

(١) «ميزون ـ ألفور» (MAISONS - ALFORT)، بلدة في الضاحية الجنوبية الشرقية لباريس.

(٢) في الأصل استخدمت الكاتبة كلمة «LIMBES» وهو الاسم الذي يطلق في المسيحية على المكان الذي يوضع فيه «الأخيار» في العالم الأخر، في انتظار يوم القيامة ودخولهم الجنة، ولعل أقرب معادل لها في الإسلام هو «الأعراف» حيث يوضع الذين تساوت لديهم كفة الحسنات وكفة السيئات..

هل تتذكر السيد «ه»، المدرب الرئيسي؟ ومدربة تدعى «أني دوشين»؟.. هي لم تُمض وقتًا طويلاً في التدريب، وانتقلتْ بسرعة إلى السكرتارية الطبية؟ فتاة طويلة، ذات شعر طويل ونظارات؟ ماذا يمكن أن تقول لي بشأنها؟ بلا شك سيتساءلون عن سبب اهتمامي بهذه الفتاة. أو سيدَّعُون أنني أخطأت في رقم الهاتف، أو سيغلقون الخط في وجهي.

بعدها سألت نفسي لماذا أسعى للقيام بكل هذا.. عما أبحث؟ ليس التحقق من أنهم لا يتذكرون شيئًا عن «أني دوشين»، ولا حتى ـ وهذه فرضية مرعبة حقا ـ إن كانوا يتذكرون عنها شيئًا. في الواقع كنت أسعى لأمر واحد فقط.. سماع أصواتهم وإن كنت على الأرجح لن أتعرف عليها.. الحصول على دليل مادي، ملموس على وجودهم. كأنني في أمس الحاجة إليهم أحياء حتى أتمكن من مواصلة الكتابة.. في أمس الحاجة إلى الكتابة عن أحياء، تحت تهديد الأحياء، وليس في كنف تلك الراحة التي يمنحها موت الناس الذين يتحولون إلى كائنات خيالية غير ملموسة.. جعل الكتابة تجربة لا تحتمل.. التكفير عن القدرة على الكتابة ـ وليس اليسر فيها، فلا أحد أكثر عسرا مني ـ بالخوف الوهمي من العواقب.

أو ربما يتعلق الأمر برغبة خبيثة في التأكد من وجودهم لأورطهم في عملية الفضح هذه، لأكون لهم بمثابة «يوم القيامة».

هذه المرة، دَخَلَتْ إلى المخيم. بطبيعة الحال كل ما كانت تتخيله بخصوص المركز الصحي في الأسابيع السابقة تلاشى عند رؤية السلالم الحجرية الهائلة، صالة الطعام الطويلة بأعمدتها المتعددة، عنابر النوم ذات الأسقف الشاهقة حد الدوار، الممر الضيق المظلم، هناك في الأعلى، حيث تصطف أبواب الغرف المخصصة للمدربين. في غرفتها،

الأخيرة في عمق الممر، سَبَقَتْها المدربة التي ستتقاسمُها معها ـ اسمها «جاني»، ذات شعر داكن كثيف ومجعد، وتضع نظارات واسعة بإطار أسود ـ وأَخَذَت السريرَ القريب من النافذة، ورتبتْ أغراضها في المكان المخصص لها بالدولاب.

انحسرت عنها تلك الثقة المشوبة بالحماس التي رأيتُها فيها وهي على قارعة الطريق أمام المحطة. مع توالي التعرف على القادمات، بدا لها أنهن جميعًا يتصرفن ببساطة وتصميم، ولا يستغربن من أي شيء.

كل شيء جديد عليها.

في الليلة الأولىٰ، ظلت مستيقظة، متضايقة من تَنَفُّسِ رفيقتها في الغرفة، التي استسلمت للنوم سريعا. لم يسبق لها أن نامت قريبا من شخص لا تعرفه. بدا لها أن فضاءَ الغرفة كلَّه في حوزة رفيقتها أكثر مما في ملكها هي.

الآخرون جاؤوا من ثانويات ومعاهد تكوين المعلمين. العديد منهم تسلموا وظائفهم. بعض الشبان والفتيات يشتغلون مربين بالمركز الصحي على مدار العام. هي الوحيدة القادمة من مؤسسة دينية. أكيد أنها تَمْقُتُ المدرسة الداخلية «سان ميشيل» ولكن ليست لديها أي تجربة بعالم لائكي يعتبر فيه ١٥ أغسطس، مثلاً، يومًا كباقي الأيام.. اليوم الذي سيتم فيه استقبال الأطفال بالمخيم.. وهذه أول مرة ستغيب فيها عن قداس «عيد الصعود». في أول وجبة غذاء سُئلت: من أي علبة جِئْتِ؟ بعد برهة من التردد ـ بالنسبة إليها «علبة» تعني «صندوق» أو سيارة الأجرة في اللغة العامية ـ ردت: من ثانوية «جان دارك» بـ«روان». ولما سُئلت هل تعرف هناك هذه الفلانة أو تلك، اضطرت إلى الاعتراف بأنها قد تسجَّلت فيها للتو وستلتحق بها في الدخول المدرسي المقبل.. بأنها كانت في علبة دينية.

أربكها الاختلاط. لم تكن مُهَيأَة لعلاقات الرفقة البريئة بين الذكور والإناث الذين يقومون بالمهام ذاتها. هذا وضع جديد. الحق أنها لا تعرف في الحديث مع الذكور سوى نموذج تلك «اللعبة الشعبية» ـ القائمة على التحفظ والإغراء في الآن ذاته ـ المتمثلة في المعاكسة ومحاولات الإغواء والسخرية في الشارع حيث يتعقب الفتيان الفتيات. خلال الاجتماع الذي سبق موعد وصول الأطفال، جالت بنظرها في الذكور الخمسة عشر الحاضرين.. لم يكن أي واحد منهم جديرا بقصة الحب التي تحلم بها.

صورتان من الأيام الأولى:

على العشب المشمس، ساعة الغذاء، أمام أبواب صالة الطعام، وتحت قيادة المدير الأنيق في سترته وبنطلونه ذي لون أوراق الخريف، كان الأطفال المائة مجتمعين وهم يغنون، بصوت خافت وهادئ بادئ الأمر، ثم أخذ يعلو شيئًا فشيئًا إلى أن يصير هديرًا يثير القشعريرة، قبل أن يعود إلى الانخفاض حتى يصبح همسا بالكاد يُسمع: بابا!.. ماما!.. هذا الطفل له عين واحدة!.. بابا!.. ماما!.. هذا الطفل له سِنٌّ واحدة!.. أوه! ياإلهي! كم هو مزعج أن يكون لك طفل بعين واحدة!.. أوه! ياإلهي! كم هو مزعج أن يكون لك طفل بسِنٍّ واحدة!..

على عشب الحديقة، اثنتا عشرة مراهقة في زي موحد أزرق يرقصن، متشابكة الأذرع، وفي الوسط مدربة شقراء بتسريحة ذيل الحصان، تقودهن بحماس.. بخطوة إلى اليمين مرة، إلى اليسار مرة، والجميع يرددن: حذائي.. حذائي مليء بالثقوب.. أنا حمقاء.. أنا حمقاء..!

أقرأ في إلحاح هاتين الصورتين عليَّ انبهارَ فتاة ٥٨ بعالم مرتب ترتيبا

صارما، منظم برنات الصفارة، ويسير على إيقاع الأناشيد في جو من المرح والحرية.. مجتمع مِزاجُ الجميع فيه رائق، من المدير إلى الممرضات.. مجتمع تكتشف فيه لأول مرة أن الكبار كائنات يمكن تحملها.. عالم مغلق مثالي تُلَبَّى فيه كل الحاجات بوفرة.. سخاء في الطعام والألعاب والأنشطة لم يكن ليطرأ على خيالها وهي في مدرستها الداخلية بـ«إفيتو».

أقرأ رغبتها في التأقلم مع هذا الوسط الجديد، ولكن كذلك خوفها من الإخفاق في ذلك.. من فشلها في بلوغ نموذج المدربة الشقراء: هي لا تعرف أي نشيد لا يأتي على ذكر الرب. (أقرأ كذلك شعورها بالارتياح عند علمها في اليوم الثاني بأنها لن تكون مسؤولة عن أي مجموعة، وأنها ستكون «مدربة متنقلة»، أي أنها ستتكلف بتعويض المدربين الآخرين يوم عطلتهم).

مرت الآن ثلاثة أيام على وصولها إلى المخيم. السبت ليلا. في عنابر النوم كل الأطفال نائمون. أراها، كما رأيتُها فيما بعد عشرات المرات، وهي تنزل مع رفيقتها في الغرفة، مرتديةً سروال جينز وكنزة زرقاء داكنة بلا أكمام، وصندلاً أبيض بأشرطة. خلعت نظاراتها وأرسلت شعرها الطويل الذي أخذ يتماوج على ظهرها. كانت في غاية الإثارة.. هذه أول حفلة ساهرة لها.

لم أعد أتذكر إن كانت الموسيقى منبعثة لما وصلنا إلى القبو، الواقع خارج البناء الرئيسي، ربما تحت المصحة، أو تحت مكان آخر.. ولا إن كان هو هناك بين الذين كانوا يحومون حول الإلكتروفون لاختيار الأسطوانات. الأكيد، أنه كان أول من دعاها إلى الرقص. كانت موسيقى الروك هي المنبعثة من الإلكتروفون.. أحست بالخجل بسبب رقصها

السيء (لعلها قالت له هذا من باب الاعتذار). كانت تتحرك بخطوات كبيرة تقودها يدُه.. كلاك، كلاك.. كان يقول صندلها وهو يتحرك على إسفلت القبو.. ارتبكتْ لأنه ظل يحدق فيها وهو يراقصها.. لم يسبق لها أن كانت تحت نظرات ثقيلة وكثيفة كهذه. اسمه «ه»، كبير المدربين.. طويل، أشقر، بنية قوية.. وبعض الكرش فقط. لم تسأل نفسها إن كان يعجبها.. إن كانت تجده وسيما. هو بالكاد أكبر سنا من المدربين الآخرين، ولكن بالنسبة إليها ليس مجرد فتى، بل رجلا كاملا.. بفضل وظيفته أكثر من سنه. إسوة بكبيرة المدربات، «ل»، كان «ه» بالنسبة إليها ينتمي إلى فئة «القادة» في المخيم. في ظهيرة اليوم نفسه، تناولت الغذاء على المائدة نفسها التي كان فيها، وبدت مضطربة، وانزعجت كثيرًا لأنها لم تعرف كيف تتناول تلك الخوخة بعد الأكل. لم تتخيل ولو لحظة أنها ستثير اهتمامه أبدًا.. أصابها الأمر بالذهول.

وهما يرقصان، كان يتراجع إلى الحائط وهو يواصل التحديق فيها. انطفأ النور.. جذبها بعنف ونزل بفمه على شفتيها. انطلقت الاحتجاجات في الظلام.. أشعل أحدهم النور من جديد. فهمتْ أنه من تعمد الضغط على زر الضوء. لم تقدر على رفع عينيها إليه، وهي في خضم اضطراب لذيذ. لا تصدق ماذا يحدث لها حقا. همس: هلا خرجنا؟ قالت: نعم. فلا يمكنهما الانخراط في المداعبة أمام الآخرين. هما الآن في الخارج.. يسيران بمحاذاة جدران المركز الصحي متعانقين. الجو فاتر. عند صالة الطعام.. أمام الحديقة المظلمة، ألصقها بالجدار وأخذ يتحكك بها. أحسَّتْ بقضيبه على بطنها. إنه جريء جدًا.. لم تكن مهيأة بعد لكل هذه الجرَأة.. كل هذا الاندفاع. لم تكن تشعر بأي شيء.. شلها الذهول من رغبته فيها.. رغبة جامحة.. مندفعة.. متوحشة.. لا علاقة لها بتلك الرغبة البطيئة والحذرة التي عاشتها في الربيع الماضي. لم تسأل أين يأخذها.. متى انتبهتْ إلى أنه يأخذها إلى إحدى الغرف..؟ هل أخبرها؟

هما الآن في غرفتها هي.. الظلام يحيط بهما.. لا ترى ما يفعل.. في هذه اللحظة، مازالت تعتقد أنهما سيواصلان تبادل المداعبات والقبل فوق السرير وهما في ثيابهما. قال: «اخلعي ملابسك!».. منذ أن دعاها إلى الرقص، صارت تنفذ كل ما يطلبه منها.. لا فرق الآن بين ما يحدث لها وما تفعله.. تمددت إلى جانبه على السرير الضيق وهي عارية تماما. لم يترك لها الوقت للتعود على عريه.. على جسد الرجل عاريا.. أحستْ بحجم وصلابة عضوه بين فخذيها.. يدفع بقوة.. أحست بالألم.. قالت إنها عذراء على سبيل الدفاع أو التفسير.. صرخت.. نهرها: «من الأفضل لك أن تستمتعي بدل الصراخ!».. وددتْ لو تكون في مكان آخر، ولكنها لم تتحرك.. شعرتْ بالبرد.. كان بإمكانها النهوض.. إشعال النور.. أن تطلب منه ارتداء ملابسه والرحيل.. كان بإمكانها ارتداء ملابسها هي وتركه في الغرفة والعودة إلى الحفلة الساهرة.

كان بإمكانها هذا.. أعرف جيدا أن الفكرة لم تخطر ببالها.. كأن العودة إلى الوراء باتت أمرا مستحيلا.. كأن على الأمور أن تتابع مجراها.. كأنه ليس من حقها التخلي عن هذا الرجل في الحالة التي قَدَحَتْها داخله.. مع كل هذه الرغبة الجارفة في امتلاكها. لا يمكنها إلا أن تعتقد أنه اختارها ـ اصطفاها ـ من بين كل الأخريات لتكون له.

البقية جرت مثلما يحدث في فيلم بورنوغرافي حيث لا تعرف شريكة الرجل الخطوة التالية.. هو السيد.. يسبقها دائما.. هو الموجه.. أنزلها صوب أسفل بطنه.. وضع فمَها على قضيبه.. انفجر فورا دفق المني الذي لطخها وتسلل حتى إلى أنفها. لم تمضِ أكثر من خمس دقائق على دخولهما إلى الغرفة.

أعجز عن العثور في ذاكرتي على إحساس ما، فما بالك بفكرة.

كانت الفتاة التي على السرير تتابع ما يحدث لها.. ما لم تتخيل أبدًا قبل ساعة فقط أنها ستعيشه. هذا كل ما في الأمر.

أشعل النور. سألها عن صابونتها بين الاثنتين الموضوعتين على يمين ويسار المغسل. أخذها وفرك بها قضيبه.. ثم فرك عضوها. عادا وجلسا على حافة السرير. أعدَّتْ له كوب شكولاطة بالحليب اشترته من البِقالة.. سخر منها.. لَمَّا تتسلمين أجرتك اشتري بالأحرى بعض الويسكي!.. هذا شراب راق لا يبيعه والداها.. على أي، هي لا تحب المشروبات الكحولية.

رفيقتها كانت على وشك العودة. ارتديا ملابسهما. تبعته إلى غرفته.. يقطن فيها لوحده بحكم أنه كبير المدربين.. تخلت عن إرادتها تماما.. هي الآن ملك إرادته هو. منغمسة كليا في تجربته كذكر.. (لم تفلح أبدًا في التسلل إلى تفكيره.. وإلى اليوم مازال تفكيره في تلك اللحظة لغزا غامضا بالنسبة إلي).

لا أدري في أي لحظة قبلت ـ وليس استسلمت ـ بفقدان بكارتها.. رغبت في فقدانها. تعاونت معه. لم أعد أتذكر عدد المرات التي حاول فيها الإيلاج.. والمرات التي مصت فيها قضيبه لأنه يفشل في ذلك.. أقرَّ، وهو يلتمس لها العذر: «قضيبي كبير»!!.

وكرر أنه يريدها أن تصل ذروتها. تفشل في ذلك. يتعامل مع عضوها بعنف. ربما تحقق نشوتها لو داعب عضوها بفمه. لم تطلب منه هذا. عار على الفتاة أن تطلب مثل هذه الأشياء. لا تقوم سوى بما يرغب فيه هو.

لم تكن تخضع له، بل لقانون كوني، غير قابل للنقاش.. قانون الوحشية الذكورية التي كانت ستتعرض لها في يوم من الأيام على كل حال. لعله قانون وحشي وقذر.. ولكن هكذا هي الأمور.

يُسمِعُها كلمات لم تسمعها من قبل.. كلمات تنقلها من عالم المراهقات الضاحكات من الخلاعات التي يهمسن بها إلى عالم الذكور.. كلمات تؤكد لها دخولها إلى ما هو جنسي خالص:

لقد استمنيتُ بعد الزوال

كلهن سحاقيات في مدرستك، أليس كذلك؟

كان راغبًا في الكلام، وتحدثا بهدوء وهما متعانقان أمام النافذة التي زينَتْ جدارَها رسومُ الأطفال. هو من منطقة «جورا»، ويشتغل أستاذا للرياضة في الثانوية التقنية بمدينة «روان». لديه عشيقة. عمره اثنتان وعشرون سنة. باختصار، تعارفا. قالت إنها عريضة الوركين، فرد عليها «لديك وِرْكاَ امرأة كاملة». أسعدها كلامه. صارت علاقتهما طبيعية. لعلهما ناما قليلا بعد ذلك.

طلع النهار، فعادت إلى غرفتها. منذ اللحظة التي تركتْه فيها، غمرها الشك في كل ما حدث.. لم ينحسر عنها الذهول بعد.. كانت أيضًا فريسة لثمالة الحدث الذي يحتاج إلى التعبير عنه لكي يصير واقعا.. حقيقة.. الحدث الذي يدفعها دفعا لحكي كل ما جرى. قالت لرفيقتها في الغرفة، التي كانت قد اغتسلت وارتدت ملابسها استعدادًا للنزول لتناول الإفطار: نمت مع كبير المدربين.

لم أعد أدري إن فكرَتْ أنها كانت «ليلة حب»، ليلتها الأولى.

هذه أول مرة أستعيد فيها ليلة ١٧/١٦ أغسطس ١٩٥٨، وأنا أحس برضا عميق. ويبدو لي أنني لن أستطيع الدنو أكثر من واقع الحال.. الذي لم يكن رعبا ولا خزيا.. فقط الخضوع لما يجري.. غياب أي معنى لما يجري. لا يمكنني الذهاب أبعد من هذا في هذه الهجرة الطوعية إلى

كياني البالغ بالكاد ثمانية عشر عامًا.. إلى جهله بالبقية.. بما سيحدث يوم الأحد الذي بدأ.

إنه موعد الغذاء.. الضوضاء تعم صالة الطعام.. هي جالسة في طرف مائدة تراقب دزينة من الصغار الصاخبين.. كانت عاجزة عن تناول الخضر السوداء اللزجة التي في طبقها (حبات باذنجان.. لم يسبق لها أن أكلته). بدا لي أن صدرها ظل منقبضا ولم ينفرج منذ أن دخلت القبو مساء الليلة السابقة. لمحته بين أعمدة الصالة.. يتفقد الأحوال، متنقلا بين الموائد. توقف في الطرف الآخر من مائدتها، في مواجهتها بين الصفين المتوازيين للأطفال. نظر إليها مليا دون أن ينبس بكلمة. لم تره منذ الليلة الماضية. رأت تلك النظرة ـ كانت ترتدي نظاراتها ـ التي تطل عليها.. تغمرها.. النظرة التي تريد إرغامها على تذكر ما فعلتْ الليلة الفارطة. خفضتْ بصرها. لا تقدر على تحمل هذه النظرة الشاخصة.. ليست سوى طفلة مذنبة بين الأطفال الآخرين. (بعد هذا اليوم بزمن طويل، سألوم نفسي لعدم قدرتي على تحمل تلك النظرة المثقلة بذكرى الليلة السابقة.. بالتواطؤ الذي كان ينتظر التجاوبَ معه، والذي فشلتْ فتاةُ ذلك اليوم في تأويله التأويل الصحيح).

التسلسل الزمني الموالي، لا يمكنني كتابته سوى بالقفز من صورة إلى أخرى.. من مشهد إلى آخر.. مشاهد لم تتجاوز مدتها الحقيقية بضع دقائق.. بل بعض ثوان.. ولكن تمددتْ بشكل مفرط في الذاكرة، كأن هذه الأخيرة تزيد من عندها إضافات إلى كل مقطع. وكما يحدث في لعَبة الجمود[١]، التي لا يَقْبِضُ فيها مَنْ وجهُه إلى الجدار سوى توقف

(١) لعبة ينص قانونها على أن يغمض أحد الأطفال عينيه ووجهه إلى الجدار ويعد إلى ثلاثة، وحين يلتفت يجب على الآخرين أن يجمدوا في مكانهم..

الأطفال الآخرين عندما يلتفتُ، فقد كانتْ سيرورةُ الحياة بين صورة وأخرى خافيةً عني منذ زمن طويل.

أراها بعد الظهر، منهمكة في قراءة الصفحات الأولى من «الشرط الإنساني»[1] (طبعة كتاب الجيب). عند قراءة كل جملة جديدة تنسى السابقة. بعد مقتل الرجل النائم خلف الناموسية، ضيعتْ خيطَ الحكاية ولم تعد تفهم شيئًا. لم يحدثْ من قبل أن أحَستْ بكل هذا العجز عن القراءة.

أراها، يوم الأحد ليلًا، في غرفتهِ بعد أن نام الأطفال وصار المدربون أحرارا باستثناء أولئك المكلفين بمراقبة عنابر النوم الغارقة في الضوء الأزرق لمصابيح الليل. هل هو الذي ضرب لها موعدا عندما التقيا بعد الظهر؟ أم أنها جاءت بمحض إرادتها؟ على كل حال، بالنسبة إليها لا يمكن إلا أن يقضيا معا هذه الليلة، بسبب ما جرى في السابقة. كان ممددا على السرير وهي جالسة على حافته. كان يداعب الوشاح المزين بالزهور الذي أدخلت في فتحة سترتها الصوفية الزرقاء، الرداء الوحيد على جسدها. هنا ارتكبتْ خطأها الأول. بالبراءة نفسها التي قدمتْ بها، في الليلة السابقة، كوب الحليب بالشوكولاطة.. بالجهل نفسه بالذكور، دون الانتباه إلى الجرح النرجسي التي ستتسبب فيه، والذي صار مع مرور السنين بحجم لا يوصف في ذاكرتها، قالت له وهي تقارنه بمدرب ذي لحية شقراء وبنية لاعب الرِكْبِي: «بعد الملتحي، أنت الأفضل في المخيم».

كانت تعتقد أنها تمدحه، ولم تشعر أبدًا بسخرية رده السريع: «أشكركِ»، لأنها أضافت «هذه هي الحقيقة بالفعل!».

---

(١) رواية الكاتب الفرنسي المعروف «أندري مالرو» (André MALRAUX) (١٩٠١ ـ ١٩٧٦).

قالت هذا، ولم تقصد أبدًا أن تجرحه.. قالت هذا على أنه حقيقة خارجة عنهما معا.. ولا يمكن أن تعني بأي حال من الأحوال أنها تفضل الملتحي.

فهمتْ زلتها من هيئته الكئيبة، ولكنها قللتْ فورا من حجمها وأثرها. كانت منغلقة في رغبتها قضاء ليلة مع «ه».. كانت متأكدة من الحصول عليها بفضل ما حدث بينهما.. بفضل ما فعلاها وما لم يفعلاه بعدُ أيضًا. إنه عشيقها. كانت تنتظر منه إشارة.. غياب هذه الإشارة ربما أربكها.

في المشهد الموالي، كان قد غادر الغرفة. ظلت في انتظاره واقفة، معتقدة أنه سيعود.

ليس هو من دخل إلى الغرفة، بل شاب من منطقة «بروطون» ذو شعر داكن مجعد: «كلود. ل». أخبرها بأنه لا طائل من بقائها هنا.. ف«ه» لن يعود. أظن أنها سألت إن كان قد ذهب عند المدربة الشقراء «كاثرين.ب». لم يجبها.. لعله أخذ يضحك.

(انطلاقا من الآن، لم أعد أفلح في التسلل إلى ذهن فتاة «س». لا يمكنني سوى وصف حركاتها، تصرفاتها، تسجيل ما يقال.. ما يقوله الآخرون.. نادرا ما تقوله هي).

أراها تحت الضوء النيء لغرفة «ه». مصدومة، غير مصدقة، ربما تذرف دمعا، مسرعةً للاختباء في ركن خلف الباب بعد أن طَرَقَه أحدُهم. خلف الباب المفتوح سمعتْ، وهي لصق الجدار، «مونيك. س» ضَاحكة وهي تقول لصاحب الشعر المجعد ـ الذي ألمح بإشارة صامتة إلى وجودها، فهمت الإشارة باشمئزاز ـ «ما تفعل هنا؟.. هل هي ثملة؟». خرجت من خلف الباب. وقفت أمامهما على بعد متر، حافية القدمين، ومونيك تنظر إليها بازدراء ساخر من أعلى إلى أسفل.

لم أعد أدري بماذا توسلتْ.. ماذا قالت؟.. أي كلمات صارت منذ ذاك الحين دفينة العار؟.. ربما طلبتْ أن يؤكدا لها إن كان «ه» بصحبة الشقراء؟.. كما لا أدري عبارات الرفض المزدرية التي تلقتها وجعلتها تتوجه إلى «مونيك. س» بهذا الاستعطاف: «ألسنا صديقتين؟، وهو ما ردت عليه مونيك بعنف.. بنوع من التقزز: «أوه! لا!.. لم نرع الخنازير معا!».

لا أتوقف عن استعادة المشهد الذي لم يخفت رعبه.. هذا المشهد الذي كنتُ فيه بئيسةً للغاية.. كلبةً تستجدي العطف فتَلَقَّتْ بدل ذلك ركلةً مؤلمة. هذه الاستعادة المتكررة لم تبدد الغموض الذي يلف حاضرا تلاشى منذ نصف قرن، لم تمسس تلك العدوانية غير المفهومة التي أبدتها فتاة أخرى تجاهي.

ظل أمر واحد مؤكدا: في تلك اللحظة، كانت «أني.د»، الفتاة المدللة لدى أبويها.. التلميذة اللامعة، محط الاحتقار والسخرية في نظر «مونيك. س» و«كلود.ل».. في نظر كل الذين تعتبرهم أقرانا لها.

غادرتْ غرفة «ه». في أي لحظة من ليل هذا الأحد، وهي تائهة.. هائمة، صادفتْ في طريقها ـ أم هل التحقت طوعا بـ ـ هذه المجموعة الصغيرة من المدربين، ذكورا وإناثا، الذين جمعتهم الرغبة الليلية في الاحتفال وإثارة الصخب؟.. لعلهم كانوا فريسة لرغبة غامضة في نسج المقالب لبعضهم بعض في بداية هذا المخيم؟ كيفما كان الأمر، فأنا أراها الآن في الممر بين الغرف، وهي تحتج لأنها لم تعد ترى شيئًا بسبب شعرها المبلل.. المبلل بالماء الذي اندلق عليها من سطل، محفوفا بالصرخة التي صارت طقسا: «ها هي! ها هي!». ثم انفجروا ضحكا: «هكذا تشبهين جولييت غريكو!». من خلال شعرها المبلل، لمحته..

«ه»، ببنيته القوية، واقفا عند باب غرفته، وهو يتابع مبتسما.. يتابع بتفهم المسؤول لصبيانيات هؤلاء المراهقين. (من السهل عليَّ اليوم أن أفترض أن المجموعة، التي كانت على علم بكل ما جرى، خططتْ لِجَرِّي إلى باب غرفة «ه»، على سبيل التسلية).

هنا ارتَكَبَتْ خطأَها الثاني في هذه الليلة. انفلتت منهم، وصاحت باسمه، طالبة نجدته وهي ضاحكة.. أما هو فكان يردد ما قالوه عنها.. بأنها تشبه «جولييت غريكو». بالنسبة إليها كان من الطبيعي جدا أن تلجأ إليه بسبب ما جرى الليلة السابقة.. بسبب عريهما. ذهبت للارتماء في حضنه. لم يحرك ذراعيه من مكانهما. واصل فقط الابتسام دون أن يقول شيئًا. استدار ودخل إلى غرفته. (لا شك أنه كان يعتقد أكثر فأكثر أن هذه الفتاةَ بلهاء.. لا يمكنه أن يثقل نفسَه بها.. هذه الحمقاء التي تظن نفسها جولييت غريكو!).

في هذا الأحد الرمادي من تشرين الثاني ٢٠١٤، ها أنا إذن أتابع الفتاة التي كنتُها وهي تراه يدير لها ظهرَهُ أمام الجميع.. هذا الرجل الذي تعرت لأول مرة في حياتها أمامه.. هذا الرجل الذي تمتع بها طيلة الليل. ذهنها خال.. ليستْ سوى ذاكرة لجسديهما، لحركاتهما.. لما جرى، سواء كانت راغبة فيه أم لا. هي الآن تتخبط في قلق الفُقْدَان.. في غياب المبرر لهذا الهجران.

انتهتْ. صارتْ مجرد خرقة قذرة. لم يعد يهمها شيء. استسلمت كليًا، بخنوع من لا يحس بأي شيء، لهذه المجموعة الصغيرة المهتاجة. ها هم انتقلوا إلى البناء الصغير الجديد إلى يسار الدير.. حجرة واسعة بجدران مخضرة ومصباح عار متدل من السقف. لا تضع نظاراتها. يؤكدون لها أنهم في غرفة كاتِبَتَيْ المدير، الغائبتين في عطلة نهاية

الأسبوع، ولكنها تعجَّبَتْ من كونهم يتصرفون وكأنهم في بيتهم. يُشغلون أسطوانات «روبير لامورو» و«فرناند رينو»[1]، يخرجون الأقداح والنبيذ الأبيض. لم تنتبه إلى كونهم يتسلون بها.. يعدون لها مقلبا، كما ستعلم بذلك في اليوم الموالي. الغرفة التي كانوا فيها يشغلها مدربَا التربية البدنية والرياضة، «غي. أ» و«جاك. ر»، الذي كان يعانقها على السرير حيث يجلس مجموعة منهم. هل كانوا قد شرعوا ـ كما ستخبرها أياما بعد ذلك «كلودين. د» المدربة ذات الندبة القرمزية على وجنتها ـ في «الاستهزاء بها»؟.. فلا شك في أنهم كانوا جميعًا على علم بليلتها مع كبير المدربين، وشهودا على المهانة التي تعرضتْ لها في الممر.

كانت تسمعهم يتضاحكون، يحكون قصصا خليعة.. كانت غائبة، بلا شعور. (الآن، وأنا أكتب، يطفو على هذه اللحظة المشهد الأخير من فيلم «باربرا لودن»، حيث نشاهد «واندا»[2]، في ملهى جالسة بين اثنين من الساهرين، صامتة، تتسلم السيجارة التي يمدان لها، وهي تلتفت يمينا ويسارا. لم تعد هنا.. قالت من قبل «لا قيمة لي». ركزت الكاميرا على وجهها الواجم الذي أخذ في التلاشي شيئًا فشيئًا).

تتمة فيلم «واندا» جرت قبل حوالي ١٥ عامًا من خروجه، في غرفة

---

(١) «روبير لا مورو» (Robert LAMOUREUX) (١٩٢٠ ـ ٢٠١١) مسرحي وشاعر وممثل فرنسي.
«فرناند رينو» (Fernand RAYNAUD) (١٩٢٦ ـ ١٩٧٣) فكاهي فرنسي كان شهيرا في الخمسينيات والستينيات.

(٢) «باربرا لودن» (Barbara LODEN) (١٩٣٢ ـ ١٩٨٠) ممثلة ومخرجة أمريكية.
«واندا» (WANDA)، فيلم أخرجته في ١٩٧٠ يحكي عن سيدة انزلقت إلى الانحراف.

بمحافظة «أورن»، ببلدة «س». أطفؤوا المصباح، وناموا مثنى على الأسرة وعلى الأرض. واصلت الأسطوانات دورانها على الإلكتروفون. كانتْ ممددةً فوق مرتبة على الأرض مع «جاك. ر».. عاريي الجذعين، بينما باقي جسديهما داخل كيس للنوم. لا يكف عن تقبيلها.. لا تحب شفتيه الرخوتين. دفع بقضيبه.. كان أرق من عضو «ه».. قالت لا.. مازالتْ عذراء. بلل ما بين فخذيها. بدا لي أنها شرعتْ في البكاء بينما تسمع، وسط الظلام، الذكور الآخرين يخبرون بعضهم بعضا أين وصلوا مع الفتيات، بعبارات ساخرة.. وداليدا تغني: «أرحلُ بقلب مفعم بالنشوة.. للا للا.. أرحل نحو السعادة...»

حاول مرة ثانية الإيلاج.. حاول جاهدا، ولكن بدون عنف، مدفوعا بإصرار الرغبة. خَافَتْ أن يحقق هدفه.. لا تفكر سوى في الابتعاد.. ما يحدث لها ليس حسنًا ولا سيئًا.. شيء بين اليأس والعزاء الذي يمنحه جسد بديل.. تمنحه رغبة الرجل ولكن في جسد آخر. هي فقط تعير جسدها مصممة على الدفاع عن مدخله. بلا شك كانت مدفوعة بفكرة «منح نفسها» ـ التعبير المعتمد ـ فقط لـ«ه».. الرجل الذي كان يتوسل إليها لفعل ذلك الليلة الماضية والذي لفظها للتو.

حرصتُ على تعقب هذه الفتاة، صورة بعد صورة، منذ الليلة التي دخلتْ فيها بصحبة رفيقتها، إلى ذلك القبو، ودعاها «ه» إلى الرقص، ولكن استحالَ علي القبضُ على كل الانزياحات ـ نوعية المنطق ـ التي أفضتْ بها إلى الحالة التي أصبحتْ عليها.

يمكنني فقط القول إنها اعتبرتْ ـ بعد أن عادت فجر الاثنين ١٨ أغسطس إلى غرفتها حيث وجدت رفيقتها على أهبة الاستعداد لاستئناف عملها ـ ما جرى في كيس النوم مع «جاك. ر» عديم الأهمية.. كأنه لم يكن (هذا بعد أن استبد بها الذعر عند رؤية الدم يسيل منها وهي تنزع

سروالها الجينز لتغيير ملابسها، قبل أن تدرك بارتياح أنها فقط العادة الشهرية التي أتَتْ قبل موعدها بثمانية أيام).

أراها، «أني. د»، في خضم رغبتها التي بلغت قمة الفوران.. هي في قمة إنكارها لأي شيء آخر غير رغبتها في «ه»، مؤمنةً بأنه سيشتهيها، مصرةً على هذا الأمر حتى بعد أن رفضها بفظاظة، في المساء ذاته لما جاءت إلى غرفته، وهو غاضب بدعوى أنها «خرجت مع ر».. حتى بعد أن عَلِمتْ أن «كاترين»، المدربة الشقراء ـ المخطوبة إلى مُجندٍ بالجزائر، كما تدل على ذلك الرسائل الحاملة لخاتم «القوات المسلحة» والموضوعة يوميا قرب صحنها ـ قد عَوَّضَتْها في سرير كبير المدربين.

تريد أن تبدر منه الإشارات.. كل الإشارات التي توحي برغبته في امتلاكها.. تريده أن يستمتع بها.. أن ترهقه المتعةُ وهو فوقها.. لا تنتظر منه أي متعة لها هي.

لم تتنازل عنه.. تنتظر فقط أن يشتهيها ذات مساء.. نزوةً أو مللاً من الشقراء.. شفقةً حتى.. لا يهم. رغبتُها فيه.. في امتلاكِه لجسدها تجعلها صماءَ أمام أي إحساس بالكرامة.

بسبب عينيه الثقيلتين، وفمه المكتنز، وبنيته الجسدية، تراه شبيها بـ«مارلون براندو».. لا أهمية بتاتا لما تهمسُ به بعض المدرباتُ من كونه طويلا وقويا.. وغبيا. هي تُسَمِّيه في قرارة نفسها «ملاكَ الملائكة».

في ساعة حرة، تسللتْ إلى كاتدرائية «س» محترسةً أَلاَّ يراه أي من المدربين، الذين لن يترددوا في التهكم عليها بكل فرح.. في مقدمتهم المعلم القادم من منطقة «ميدي»[1] الذي ينشد لها الأغنية الشعبية الخليعة

---

(١) «ميدي» (MIDI) اسم يطلق على جنوب فرنسا عمومًا.

«سلام.. سلام على الأصبع الصغير» على إيقاع النشيد الديني «سلام على مريم العذراء»، وهو ينظر إليها بسخرية. الإله الذي تتوسل إليه هنا ليس سوى صنم لـ«ه»، الرب الحقيقي الذي أشاح بوجهه عنها، غير مبال بيأسها، ببؤسها.. هذا الرب الذي فضل عليها تلك الشقراء.. سيدي، إلهي، كلمة واحدة فقط منك وستنعم روحي بالشفاء.

وأنا أكتب، انتبهتُ إلى أنه لم يخطر ببالي قط، إلى هذه اللحظة، أن الشقراء كان يمكن أن تسعى إلى أخذ مكانٍ سبق لي أن حللتُ به صدفة.. المكان الذي لم تَكُنْ ترغب، سواء كانت مخطوبة أم لا، في تركه لهذه الماجنة الطويلة الخرقاء.. ذات النظارات السميكة، كما قالت عني دون شك منذ اليوم الأول لما خضعنا معا للفحص بالراديو الواحدة تلو الأخرى بمصحة المخيم. لعل هذا هو رأي الآخرين، الذين لم أسمعهم قط ينتقدون لعبها المزدوج.. نفاقها، بل قبلوا، دون أدنى تفكير، هذا الاقتران الصيفي العابر بين كبير المدربين قوي البنية والمعلمة الحسناء التي أثار قوامُها، بعد أن كشفتْ عنه يوما في لباس البحر، صفيرَ الاستحسان لدى الذكور مع اللعب المعهود بالكلمات، رافعين الأصبع علامة على الانتصاب.. ولعلي كنتُ أفكر مثلهم تماما. كنت أجدُها أكثر جمالا.. أفضل مني في كل شيء. في ٢٠٠٣، لَخَّصْتُ الأمرَ باقتضاب قائلة: «هي لها وجود.. أنا لا».

وأنا أتقدمُ في مسار الكتابة. أخذتْ تلك السهولةُ التي تصورت بها الحكاية في ذاكرتي تتلاشى. فالذهاب إلى أقصى ما جرى في ١٩٥٨ يعني القبول بتفتيت كل التأويلات المتراكمة عبرِ السنين. لا يجب التخفيف من قسوة أي شيء. لستُ هنا بصدد بناء شخصية خيالية. أنا بصدد تفكيك الفتاة التي كنتُ.

ارتياب: أَلَمْ أسْعَ، بشكل غامض، إلى بسط هذه الفترة من حياتي

لامتحان حدود الكتابة.. للدفع بهذا الاشتباك مع الواقع إلى أقصى مداه (ذهبتُ إلى حد التفكير بأن كتبي السابقة ليست سوى محاولاتٍ تقريبيةٍ إذا نظرنا إليها من هذه الزاوية)؟.. ربما أيضًا للمخاطرةِ بصفة الكاتبة التي تُلْصَقُ بي.. تقويضِها.. الإمعانِ في التنديد بهذه الأكذوبة.. نوعٌ من «لست تلك التي تظنون».. كصدى لعبارة «لستُ تلك العذراء التي تظنون» التي سيتهكم بها المدربون فيما بعد، عند مروري.

البقية.. ظَلَّتْ مسألةُ كتابة البقية بعد أن لفظها «ه»، بينما هي لا تريد «جاك. ر».

كيف يمكن التسللُ الآن إلى ثنايا الانهيارِ الفاتن لهذه الفتاة.. شعورِها بأنها تعيش الفترة الأكثر إثارة في حياتها. الشعورُ الذي جعلها غير مبالية بكل تلك السخرية والتهكم، وكل تلك الملاحظات الجارحة؟

بأي أسلوب ـ مأساوي، غنائي، رومانسي، بل ساخر حتى، ولن يكون ذلك عسيرا ـ يمكن حكي ما عاشته في «س» بكل هدوء وغرور اعتبرهما الأخرون، كلُّ الآخرين، جنونا خالصا وعهرا؟

هل علي أن أكتب أنني، وقبل عشر سنوات من ثورة ماي، كنتُ في قمة الجرأة.. رائدةَ الحرية الجنسية.. مُجَسِّمًا لـ«باردو» في فيلم «وخلق الله... المرأة»[1] ـ الذي لم أشاهده ـ .. وبالتالي الحديث بنبرة الانتشاء؟ تلك النبرة التي كانت تنضح بها الرسالة الماثلة أمام عيني، والتي أُرْسِلَتْ إلى «ماري كلود» في نهاية أغسطس ٥٨ : «فيما يخصني، كل شيء على

(١) «وخلق الله... المرأة» (ÈT DIEU...CREA LE FEMME) فيلم فرنسي شهير تم عرضه لأول مرة في ١٩٥٦ وكانت بطلته «بريجيت باردو» التي صارت نجمة عالمية بفضل هذا الشريط.

ما يرام (...) نمتُ لليلة كاملة مع (...) كبير المدربين. هل صدمك هذا؟ نمت كذلك مع واحد من مدربي الرياضة في اليوم الموالي. ها قد صرتُ بلا أخلاق ووقحة. والأسوأ في كل هذا أنه لا يساورني أي شعور بالذنب. في الحقيقة، الأمر في غاية السهولة لدرجة أنني أنسى بعد دقيقتين». مع هذه الفرضية، علي التعامل مع فتاة «س» بنظرة اليوم حيث ـ وباستثناء زنا المحارم والاغتصاب ـ الإدانة لا تمس أي أمر له علاقة بالجنس، حيث أقرأ على الإنترنيت: «ستتوجه فانيسا، في عطلتها، إلى فندق خاص بتبادل الأزواج».. أم أنه علي تبني موقف المجتمع الفرنسي في ١٩٥٨، الذي كان يرهن قيمة الفتاة بسلوكها، وبالتالي القول إن هذه الفتاة كانت حمقاءَ وبريئةً وساذجةً بشكل مثير للشفقة، وتحميلها مسؤولية كل ما جرى؟. هل عليَّ المناوبة بين النظرتين التاريخيتين، ١٩٥٨/٢٠١٤؟ كم أحلم بجملة تضمهما معا، بدون صدام، فقط بتركيب جديد.

الحفلات، كل مساء. كانتْ حاضرةً في كل الحفلات المعدة على عجل.. في كل حلقات الاستماع إلى الأسطوانات بالغرف مُطفأة الأضواء.. في كل التحديات ـ مثل إدخال سيارة المدير من طراز «سيتروين 2CV» إلى صالة الطعام ـ كل الخرجات الليلية في أزقة «س» المهجورة، بعد القفز من سور المخيم. لا تريد تضييع أي لحظة ولا أي شيء من الحاضر.. مما يَعِدُ به المساءُ.

أراها:

- على كرسي بحانة «عند غراندورج»، وهي تحتسي الجين، غير مبالية بتقززها من الكحول.. هذا التقزز المرتبط بمشاهد السكارى في مقهى والديها.

على سور الدير وهي خائفة من السقوط لأنها مخمورة قليلاً.

بين شابين وسط المجموعة وهم متعانقون يرددون صارخين أغنية فاحشة، في حماس وتَبَخْتُر من يحسون بامتياز التجول في المدينة بينما الناس نيام.

رأسها على كتفِ ـ كتف من؟ ـ في قاعة سينما وهي تشاهد فيلما من أوروبا الشرقية ـ «كنال»[1] ـ تحول إلى مجرد ضباب لأنها لم ترتدِ نظاراتها، ولا يمكنها أن تتبين الصورة ولا الترجمة أسفل الشاشة.

فوق كل هذا، أراها دائمًا وهي تلتهم درجات السلم، بسيجارة «غولواز» بين الأصابع، للالتحاق بالمجموعة ـ التي تتغير تبعا لجدول دوريات الحراسة بعنابر النوم، وحسب تشكل الثنائيات التي تفضل الانزواء في الغرف ـ متلهفةً للانغماس في نشوة الجماعة.

بالنسبة إلي، وعيُها بحقيقة سعادتها، وليس هذه الحقيقة فقط، أمر لا شك فيه.. هذا الوعي نفسه الذي جاء التأكيد على ضرورة تحققه في الاقتباس الذي دونت على إحدى صفحات الأجندة الحمراء «لا سعادة حقيقية إلا تلك التي نعيها ونحن نستمتع بها» (ألكسندر دوما الابن).

لم يتبق في دواخلها أي شيء من «إفيتو».. من المدرسة الداخلية والراهبات.. من البقالة ـ المقهى. في منتصف أيلول، سيأتي والدُها لزيارتها رفقةَ عم وعمة، عندما ستراهم نازلين من الـ«سيتروين 4CV» أمام مدخل المركز الصحي، بحركاتهم المبالغ فيها وأصواتهم المرتفعة، لن ينتابها شيء آخر غير الدهشة من كونها نسيتهم تماما في ظرف شهر. ستحس بشفقة مبهمة لأنهم سيبدون لها طرازًا قديمًا.

---

(١) «كنال» (KANAL) فيلم معروف للمخرج البولندي «أندري فاجدا» تم إنتاجه عام ١٩٥٧.

كانت منبهرة بحريتها.. بشساعة هذه الحرية. كسبت المال لأول مرة، وأخذت تشتري ما يحلو لها، حلويات، معجون الأسنان الفاخر. لا تريد أي شيء آخر غير هذه الحياة.. الرقص، الضحك، المزاح، ترديد الأغاني الفاحشة، وممارسة الجنس.

إنها تعيش في كنف خفة الاستمتاع بالتحرر من عيون والدتها.

(لكن هناك صورة غير مشرفة تناقض هذه السعادة المتواصلة. صورة فتاة تترنح قليلا ليلا، وحيدةً، في الممر المؤدي إلى المراحيض الموجودة قرب صالة الطعام ذات الأعمدة، متسائلة ـ فيما تبقى لها من وعي تقلص إلى بركة صغيرة تطفو فوق جسد يُفلت منها، ولكن مع بقاء ذلك الصفاء الذهني الذي يمنحه النبيذ الأبيض ـ ماذا جرى لها).

منذ قصتها مع «ه»، صار يلزمها دائمًا جسدُ ذكرٍ يلتصق بها، أياد تتلمسُها، قضيبٌ منتصب.. انتصاب المواساة.

تفتخر أنها صارت مشتهاة، وعدد الراغبين فيها هو مقياس قيمتها الإغرائية. هو غرور جمع المغامرات مع الذكور (تشهد عليه هذه الذكرى بالضبط: بعد أن قَبَّلَت، بأحد الحقول، طالبا في الكيمياء جاء لقضاء عطلته في «س»، أخذتْ تتباهى أمامه بعدد المرات التي مارست فيها الجنس بالمخيم). لا مهلة للتدلل.. لا تأجيل للرغبة التي تُوَلِّدُهَا في نفسها رغبتُهم في جسدها. يقصدون الهدف توا. يعتقدون أن سُمْعَتها تعطيهم الحق في ذلك. يرفعون التنورة أو يفتحون الجينز بينما يُقَبِّلُونها. ثلاث دقائق.. بين الفخذين دائما. تقول إنها ترفض الإيلاج.. إنها عذراء. لا «أورغازم».. أبدًا.

تنتقل من هذا إلى ذاك. لا تتعلق بأي منهم، ولا حتى «بيير. د»، الذي زارته ليال عديدة في عنبر النوم الكبير الخاص بالذكور حيث يؤمن

الحراسة انطلاقا من مقصورة لها نافذة صغيرة، والذي قال لها ـ وهو أول من قالها ـ «أحبك»، فَرَدَّتْ:

ـ لا، هذه متعة فقط.

ـ بل، أنا أحبك، أني، أؤكد لك.

ـ لا.

لدي شعور هنا بتمجيد «أنا» ١٩٥٨، الذي لا يمكنني الإقرار بموته لأنه غمرني عندما أعدتُ، في ٨ فبراير ١٩٩٩، مشاهدة فيلم «الحب مهنتي»[١]، وبطلته «برجيت باردو».. الشريط الذي كتبتُ بشأنه في يومياتي: «مندهشة فعلا من اكتشاف أنني كنتُ أتصرف مع الرجال في ٥٨ تماما مثل باردو.. الزلات التي كنتُ أرتكب.. التلقائية التي كنتُ أتصرف بها وأنا أقول لهذا إنني نمت مع ذاك.. بدون أي ضوابط. إنها صورتي المكبوتة»..

لدي شعور هنا بأنني فخورة بهذه «الأنا» الجسور، الذي خشيتُ فيما بعد أن يهيمنَ على وجودي ويقودَني إلى الخسارة، دون أن أَقْدِرَ على تحديد طبيعة هذه الخسارة.

ولكن ما اسْتَعَدْتُه وأنا أغوص في ثنايا ذلك الصيف، هي تلك الرغبة الجارفة، التي لا يمكن التعبير عنها.. التي تصير معها النية الحسنة للفتيات بلا معنى.. تلك الفتيات اللواتي يقمن بكل شيء.. المص.. إلخ.. بكل وعي.. ويشاركن في الطقوس المحمية للممارسات السادومازوخية.. الجنس المتحرر لكل أولئك الذين يجهلون ما معنى يأس الجسد.

---

(١) «الحب مهنتي» هي الترجمة التي اعتمدت لفيلم «EN CAS DE MALHEUR» انتج في ١٩٥٨ من بطولة «بريجيت باردو» وإخراج «كلود أتون ـ لارا.

أسماؤهم الكاملة - هم ثمانية باحتساب «ه» و«جاك. ر» - مدونة، الواحد تلو الآخر، في الصفحات الأخيرة لأجندة صغيرة.. أجندة ١٩٦٣ التي استخدمتُ لكتابة «الحدث»[١]. تاه عن بالي اليوم السببُ الذي جعلني أضع هذه القائمة بعد أكثر من أربع سنوات على ذلك المخيم.

لا شك في أنني وضعتُها كذلك في أجندة ١٩٥٨ التي أقدمتُ والدتي على حَرقِها في نهاية الستينيات مع يومياتي، وهي مِوقنة أنها تسعى إلى خلاصي الاجتماعي بتدمير آثار حياة الرذيلة التي كانت تنغمس فيها ابنتُها التي صارت أستاذةً للآداب.. امرأةً «صالحة»، متزوجة وأم لطفلين.. ابنتُها، مصدر فخرها.. منبع غضبها.. تُحْفَتُها. لكن الحقيقة تغلبتْ على النار.

إنه الفخ التاريخي لكتابة الذات: فهذه القائمة التي جَسَّدَتْ لزمن طويل «فسوقي» (هذه الكلمة في حد ذاتها صارت جزءًا من التاريخ) تبدو لي في ٢٠١٥ - إلم تكن قصيرة - غير مخزية بالمرة. لكي أجسد اليوم ذلك العار الذي التصق بفتاة «س»، عَلَيَّ أن أضع في المقابل قائمةً أخرى، قائمةً للعبارات الساخرة، النكات المستهزئة، الإهانات المتخفية في ثنايا اللعب الماكر بالكلمات، التي كان يستعملها المدربون لازدرائها واحتقارها. هؤلاء المدربون الذين يتمتعون بهيمنة لغوية غير قابلة للنقاش - بل ومثار إعجاب المدربات - كانت لديهم سلطة تقييم المؤهلات الإيروتيكية لدى كل الفتيات، وتصنيفهن بين «المتحفظات» و«ذوات المؤخرات السعيدة».. عَليَّ استعراض النكات المرحة التي يرمون بها عند مرورها لتسلية الحاضرين من الجنسين، وخاصة الجنس الأول، المستعد دائمًا للمزايدة الساخرة، أمام المباركة الدائمة للمنتميات إلى الجنس اللطيف.

---

(١) «الحدث» (L'EVENEMENT) من مؤلفات الكاتبة.. سنة الصدور: ٢٠٠٠.

لستُ العذراء التي تظن

أَفْرَطْتِ في قراءة الروايات

هل اشتريتِ نظاراتك الشمسية (التي أعتبرُها جميلةً) لدى متجر «كل شيء بـ١٠٠ فرنك»؟

مؤخرتُك تشبه حوض الماء

ها هو «الجسد الطبي»[1] يمر (بعد أن افتضح ضعفي البيداغوجي، صرتُ أُعَوِّضُ سكرتيرة المصحة التي أخذتْ عطلة).

الجمل مزدوجة المعنى مع لمس الخصيتين:

إن كنتِ تبحثين عني، ستجدينني.

لست منجذبًا.

الأغاني الفاحشة التي يرددون عند مرورها:

«إن شبعتِ منه.. أَعِيدِه إلى التبان (تشا تشا تشا...)

دون إغفال المثل المفضل لديهم:

«الذَّكَرُ يقترح والفتاة تقرر».

هي، كانت تقرر بشكل سيء.

وأخيرا ها أنا أكتبُ الكلمةَ.. تلك التي سمحتْ بكل هذا الكلام الفاحش والإهانة الصارخة لقدراتها الفكرية: «أنت تحصلين على الباك في الأدب؟. ها، ها، لن أعطيك حتى شهادة الإعدادي».. الكلمةَ

---

(١) «الجسد الطبي» هي الترجمة التي اخترتُ لعبارة «CORPS MEDICAL» في النص الأصلي، وفيها لعب ساخر على كلمة «CORPS» التي تعني الجسد ولكن في هذه العبارة تعني «الهيأة الطبية» أو «الفريق الطبي».

المهينةَ، المخففةَ، الملطفةَ بذلك التعبير الذي كان سائدا في صيف ٥٨: «قحبة الطوار».

على مرآة المغسل بغرفتي، كُتبتْ بمعجون الأسنان وبحروف كبيرة: «تحيا القحبات» (الصيغة التي أشعلتْ غضب رفيقتي - وهي فتاة رزينة ليست لها سوى مغامرة جنسية واحدة - وأثارتْ عندي هذه الملاحظة الساخرة: هل الجمع هو الذي أزعجكِ؟)

فتاة ٥٨ لم تكن تشعر بأي إهانة. بل بدت كأنها تتسلى.. كأن الأمر يتعلق بعنف هزلي معتاد. لعلها كانت ترى في هذا برهانا إضافيا على زيف حكمهم. هم مخطئون. هي ليست كما يقولون.

هذا اليقين، إلى ماذا يمكن أن أَنْسُبَهُ اليوم؟ إلى عذريتها التي حافظت عليها بإصرار؟ إلى مسارها الدراسي اللامع؟ إلى قراءة سارتر؟ بل، وأكثر من أي شيء آخر، إلى حبها المجنون لـ«ه»، مَلاَكِ الملائكة، كما سمته وواصلت تسميته حتى أمام «كلودين. د»، التي وصفتها وأصبعها على طرف رأسها، بالمعتوهة.. إلى تغلغل «ه» في ثناياها، وهو ما يدفع عنها أي شعور بالعار.

أنا متأكدة أنه ليس هو.. ليس الشعور بالعار هو الذي حافظ على ذكرى تلك الكلمات المكتوبة بمعجون الأسنان، بل زيف الإهانة.. زيف حكمهم.. غياب أي نقطة التقاء بينها وبين وصف «القحبة». لا أرى في تلك الحقبة أي شيء يكمن أن يسمى «عارا».

حتى لما أثارتْ انتباهَها، في موعد الغذاء، ضحكاتُ خمسة أو ستة مدربين يتزاحمون أمام سبورة الإعلانات قرب صالة الطعام. اقتربتْ، لتكتشف الرسالةَ الحميمية التي كتبتْها، أمس، إلى صديقتها «أوديل»، قبل أن تمزقها وترميها لتشرع في كتابة أخرى.. رأتها معلقة وهي ممزقة

إلى جانب الإعلانات، معروضة أمام الملأ. أحاطوا بها، وأخذوا يقهقهون، ويستعرضون كلمات الرسالة.. هكذا إذن، تحسين بالإثارة لما يَمُرُّ «ه» ويضع يده على كتفك؟. نعتتهم بالحقراء. صرختْ: ليس من حقكم! سألتْ من تجرأ على فعل هذا. قالوا إنه الطباخ. عثر على الرسالة في سلة المهملات، وعلقها للتو. نزعتْها. أرادتْ رؤية هذا الطباخ. لم يتأخر. خرج مقهقها من المطبخ، مُنْتَشِيًا بفعلته التي طوت الجميع من الضحك.

أرَاهُ من جديد الآن.. «ف»، رجلٌ في نضارة الأربعين، أشقر، مرتديا سترة بمربعات زرقاء وبيضاء.. رجل لطيف وظريف تماما مثل زوجته الطباخة.. معتز بنفسه. هل راودتني الرغبة في صفعه؟ لا يمكن صفعه، وهو يحظى بدعم الجميع، الذين شكلوا حائطا من الضحك حولها. بصراحة لا يرون في ما جرى أي أذى. هل كانت تدرك أن إصرارها على الحق، وتكرارها بغضب «هذا ليس من حقكم!»، لن يؤثر فيهم أبدا؟.. أنها هي المخطئة على طول الخط.. عندما كتبتْ تلك الرسالة العاطفية، وتركتْها هكذا في متناول أي كان؟.. أنهم لا يأبهون بها.. قحبة الطّوار هذه، العاشقة الحمقاء التي تحب شخصا يمضي لياليه في أحضان الشقراء الأفضل منها قواما؟.. أنها لا تستطيع مجابهة الصورة التي كونوا عنها؟. هذه الصورة هي الحاكمة.. هي التي سمحت للطباخ بتعليق تلك الرسالة، وأجازت قهقهاتهم جميعا. لا أتذكر أنها ربطت بين فكرتهم عنها وبين سلوكهم تجاهها.. لعلها كانت منشغلة فقط باحتمال أن يكون «ه» قد قرأ الرسالة، وسخر منها مثل كل الآخرين، بل وأكثر.

أضعُ، اليوم، جنبا إلى جنب مشهد الرسالة، والليلة مع «ه»: الاستحالة ذاتها لإقناع الآخرين.. لفرض وجهة نظري. وأنا أستعيده مرة

أخرى، يتحرر شيئًا فشيئًا من ذلك الطابع الشخصي. لم أعد أنا ولا حتى «أني.د» هي بؤرة المشهد. ما جرى في ذلك الممر بالمخيم تحول إلى وضع يغوص في زمن غابر، ويعبر الأرض طولا وعرضا. كل يوم، وفي كل مكان بالعالم، هناك رجال يحيطون بامرأة، على أهبة رَجْمِهَا.

مشهد فتاة ٥٨ وسط تلك الدائرة.. اليوم أنفض عنه ذلك الطابع المشين الذي كَسَاه منذ شهر تشرين الأول الموالي في الصف الدراسي، والذي جعلني لا أبوح به لأول مرة سوى في الصيف الماضي لصديقة روائية. أدرك أن فتاة ٥٨ لا يساورها أي شعور بالعار مما كَتَبَتْ في رسالتها. كانت مندهشة ومستغربة من كون اللوم انصب عليها وليس على الطباخ.. غير مصدقة أنهم يصفقون لهذا التصرف المقيت، أنَّ لا أحد تجشم عناء الدفاع عنها. فالحدود التي تجاوزوا معها للتو تؤكد أنهم لا يعتبرونها مدربة مثل كل الأخريات..أنهم يسمحون لأنفسهم، في التعامل معها، بكل شيء. هي ليست في مستوى الأخريات.. ليست جديرة بهن. «لم نرع الخنازير معا» قالت لها «مونيك.س». لقد تلطخ وضعها ـ الذي اتسم بالاستخفاف والخفة الزائدة ـ في المجموعة.

ولكن لم تتأثر حاجتُها الماسةُ إلى الانتماء إليها.

لا أعتقد أن فكرة الاحتكام إلى ما يفرضه الحرص على الذات والكرامة، قد راودتها: التوقف عن الاختلاط بأفراد المجموعة والنوم باكرا كما تفعل بعض المدربات. ليس بمقدورها أن تحرم نفسها مما تعتبره، منذ حلولها بالمخيم، اكتشافا: فتنةُ العيش بين شباب في مثل سنها في مكان معزول عن بقية المجتمع وتحت السلطة البعيدة والمتساهلة لِحُفْنَةٍ من الراشدين.. نشوةُ الانتماء إلى جماعة تعززها الأَسِرَّةُ المطوية، اللعبُ بالكلمات، والأغاني الخليعة، تعززها الأخوةُ في

السخرية والبذاءة.. نشوة الكيان، كأن شبابنا يتضاعف بشباب الآخرين: إنها الثمالة الجماعية.

كانت سعادةً مضاعفةً ـ في ذكرياتي ـ بفضل حضور مئات الأطفال الذين كانت ألعابُهم وضحكاتُهم وصيحاتُهم تتحول إلى جلبة تملأ الفضاء منذ الصباح، قبل أن تصير هديرا وقت الغذاء في صالة الطعام الهائلة، ثم تنطفئ ليلا تحت الأسقف العالية لعنابر النوم السابحة في الإنارة الليلية الزرقاء.

بما أن سعادة المجموعة أقوى من الإهانة، فهي ترغب في البقاء معهم. أراها تتطلع إلى التشبه بهم إلى حد المحاكاة.. حتى أنها تأخذ منهم تعابيرهم اللغوية («لا تحكي لي عن حياتك.. فهي مليئة بالثقوب».. «انسي وواصلي».. إلخ) وإن كانت تجدها مريعة.. حتى أنها تؤنث كلامها بـ«أوه لـلـلـلا» مديدة، التي تميز منطقة «نورموندي السلفى». داخل المجموعة يشكل طلبة «مدارس المعلمين» والطلبة السابقون فيها عشيرة مرحة ومعارضة لكل ما هو ديني، ملتحمين بفضل يقينهم في الانتماء إلى النخبة. تغبط تلك الهيئة المتلاحمة والفخورة التي يشكلون، ذكورا وإناثا. تستمع إليهم وهم يتحدثون عن مدارس المعلمين. لا تحكي لهم شيئًا عن مدرستها الداخلية، لأنها تدرك أنها مقصية، هي وراهباتُها («كلهن مكبوتات»)، وصلواتُها الإجبارية.. كل هذه التربية الكاثوليكية التي يسخرون منها بحماس.

إهانة مضادة. بعد أن راجت الشائعة بأن مدربا التحق حديثا بالمخيم، «أندي. ر»، تباهى بأنه «أغوى» فتاة في الرابعة عشر في المخيم السابق، قررت المجموعة تلقينه درسا (ولكن ألم يكن بالخصوص يعتبر «بليدا» حسب معايير المجموعة؟). وجدت فتاة ٥٨ الفكرةَ رائعةَ. كان يجب أولا

دفعه إلى الشرب. تكلفتْ بالمهمة. أراها وهي تراقصه وتمد إليه قنينة النبيذ الأبيض التي لم تكن تشرب منها سوى قطرات. أراهُ، فيما بعد، واقفا على كرسي، عاري البدن، معصوب العينين، بينما كان الملتحي يرسم على ظهره، بفرشاة منقوعة في الصباغة الحمراء، قضيبا كبيرًا مع قطرات المني. أسمع أحدهم يقول «رسمنا لك زبا كبيرًا!».. القهقهات. تركهم يفعلون. كيف يمكن الإفلات من اللعبة لما يكون المرء وحيدا! هذه المرة كانت في حلقة اللاعبين.

في هذه اللوحة التي تمثل أمامي كل صباح عندما أشرع في الكتابة ـ قلعة كبيرة يتحرك فيها، على العشب ومن الأعلى إلى الأسفل، أطفال متشابهون يرتدون جميعًا لباسا أزرق ـ يوجد:

هم.. مجموعة المدربين، فرقة خليعة يهمين عليها الذكور، أصواتهم، قهقهاتهم، وأغانيهم.

هو، «ه»، القصي.. يوجد «فيهم» ويرفرف فوق«هم» في الآن ذاته.. ملاك اللوحة.

هي، «أني.د»، في قلب المشهد مع«هم».

لا «أنا» في اللوحة، يوجد فقط «الآخرون»، منطبعين عليها هي، «أني.د»، مثل لوح حساس. لا وجود كذلك ـ فيما وراء هذا الفضاء المغلق المطوق بأسوار القلعة ـ لبقيةِ عالمِ صيفِ ٥٨.

من بين كل صخب الأحداث الذي كان يصل إلى المخيم عبر جهاز التلفاز الموضوع في صالة الطعام، لم يبق عالقا في ذهني اليوم شيءٌ يُذكر باستثناء الاستفتاء الذي أعلن عنه «دوغول»، والذي أجج المعلمين الشيوعيين ـ الداعين إلى التصويت بـ«لا» ـ وأثارَ نقاشات عديدة كانت فيها «أني.د» متفرجة أكثر من مساهمة. ولتجسيد حقيقة «أحداث» الجزائر،

ليس بحوزتي سوى صورةِ الرسالة التي يضعها الطباخ، كل يوم عند الظهيرة، بجانب صحن الشقراء. لا أتذكر أن أحد الذكور أشار إلى ذلك التهديد الذي يحوم فوق رؤوسهم: الالتحاق بالجبل. لعلهم كانوا يعتقدون أن «التمرد» سيتم سحقه قبل أن تتم دعوتهم لخدمة العَلَم.

أقرأ على الإنترنيت قائمة الهجمات (ضد جاك سوستيل[1]: مقتل سيدة وجرح ثلاثة أشخاص)، عمليات تخريب السكك الحديدية، إطلاق النار على المقاهي ومقرات الشرطة، إحراق المعامل («سيمكا» في بلدة «بواسي»، مصنع «بيشيني» في مدينة «غرونوبل»)، إحراق محطات تكرير النفط («نوتر دام دو غرافونشو» بمدينة «مارسيليا»).. كل هذه الأحداث كانت تقع يوميا تقريبًا ما بين نهاية أغسطس (١٥ هجمة في الـ٢٥ منه) ونهاية أيلول ١٩٥٨. وقد تَحَدَّثَتْ عن جلها الصحفُ («لوموند»، «لوفيغارو»، «لومانتي»، «كومبا»)، ولكن التلفزيون لم يأت على ذكرها على ما يبدو. هذه الأعمال كلها كانت وراءها «جبهة التحرير الوطني» الجزائرية التي نقلت النزاع إلى الأراضي الفرنسية. على سبيل الرد، «فرض "ميشيل دوبري"[2] حظر التجول على أبناء شمال إفريقيا» في ٢٧ أغسطس، وفي اليوم الموالي (٢٨ أغسطس) «تم شن حملة اعتقالات واسعة بين المسلمين بباريس، وتم حشر ٣٠٠٠ شخص في "الفيلودروم" الشتوي للتحقيق معهم».

لا يثير أي من هذه الأحداث ولا ومضة في ذاكرتي. ما يمكن اعتباره

---

(١) جاك سوستيل (JACQUES SOUSTELLE) (١٩١٢ ـ ١٩٩٠) عينته باريس حاكما للجزائر من شباط ١٩٥٥ إلى كانون ثاني ١٩٥٦.

(٢) «ميشيل دوبري» (MICHEL DEBRE) (١٩١٢ ـ ١٩٩٦) كان وزيرا للعدل في بداية عهد الجنرال شارل دوغول ثم أول وزير أول بعد إعلان قيام الجمهورية الخامسة.

اليوم أجواء حربية، لم يؤثر في شيء على حياة فتاة «س»، التي كانت، بكل تأكيد، مع «ضبط النظام» في تلك الجزائر التي ستظل فرنسية كما وعد بذلك «دوغول». لعله الاعتياد على نزاع يجري منذ ثلاث سنوات، أو نوع من الإنكار المبهم، المشوب بالرومانسية، لموت يبدو بعيدا، وشأنا ذكوريا منذ الأزل.

لعل هذا العمى تجاه كل ما يجري خارج المخيم هو الذي كان يجعلني أتوقف فجأة عن قراءة كتاب أو صحيفة لما يأتي أو تأتي على ذكر ١٩٥٨. أصير معاصرة لأحداث عاشها آخرون.. عاشها غرباء.. أصير مرتبطة من جديد بعالم مشترك.. كأن حقيقة الآخرين تشهد على حقيقة فتاة ٥٨.

في ١١ أيلول ٢٠٠١ بمدينة البندقية ـ بحقل سانتو ستيفانو، على طول قناة «الманديكانتي» (أعدتُ تشكيل المسار فيما بعد) ـ فكرتُ بلا شك في ١١ أيلول ١٩٥٨.. هذه الذكرى ـ تمثل تتويجا لجنوني ـ التي لن تفلح ذكرى انهيار بُرْجَي مانهاتان في حجبها.. والاثنتان اليوم مترابطتان وإن كانت تفصل بينهما ٤٣ سنة.. تلك الليلة التي صار فيها «ه» عشيقي الأول، دون أن ينتبه إلى ذلك، دون أن يدرك ذلك أبدًا.

انتَبَهْتُ إلى أنه لم يتبق لي من تلك الأمسية وتلك الليلة (١١/١٢ أيلول) ـ وبغض النظر عن ظروفها التي بدت لي بالتأكيد خارقة.. مثل علامة من القدر ـ سوى بعض الصور الخالية من أي فكرة، كأن الرغبةَ حجبتْ، بعد تحققها، كل شيء غيرها. بالتالي، لا أدري في أي لحظة علمتُ أن «ه» سيقيم حفلةً (أمسية الجبنة الذائبة) بمناسبة رحيله عن المَخيم في اليوم الموالي، وأن الشقراء، التي تقضي عطلتها في مدينة «كون»[1]، لن تكون حاضرة.

(١) «كون» (CAEN) مدينة بشمال غرب فرنسا تبعد عن باريس بحوالي ٢٤٠ كلم.

الفتاة التي أرى على الصورة الأولى التي تحضرني، تدور بحماس، مثل الآخرين حول القدر الموضوع على الموقد الكهربائي. أتخيلها مفعمةً بأمل مجنون، راجية ربما أن تكون ساعتُها قد حلت. في اللحظة التي وجدتْ نفسها في بين ذراعي «ه»، بعد أن انطفأت الأنوار وأُعْطِيَتْ الإشارة لتغيير رفيق الرقصة، رفع تنورتَها ودسَّ يده بخشونة في تبانها.. في هذه اللحظة بالذات، غمرتها سعادة مجنونة.. اجتياح رائع لحركة كانت تنتظرها منذ تلك الليلة الأولى.. منذ ثلاثة أسابيع. لا يساورها أي شعور بالإذلال.. لا مكان سوى للرغبة الفجة، الطبيعية ـ الخالصة كيميائيا ـ المتوحشة تماما مثل تلك المصاحبة للاغتصاب.. الرغبة في أن تُفْتَضَّ بكارتُها.. أن يتملَّكَها هو. قال لها «ه» ـ طلبٌ أم أمرٌ؟ ـ بأن تلتحق به في غرفته. كل شيء يسير وفق هوى رغبتها، حتى ـ وقد خططت لهذا الأمر دون شك ـ تقويم «أوجينو». كل شيء مرتب بعلم.. ليلة مُخْتَارة مقابل ليلة مفروضة قبل ثلاثة أسابيع.

في الصورة الثانية، أراها عارية على السرير، بِسَاقَيْهَا المنفرجتين، تجاهد في كبح صراخها وهو يحاول دفع قضيبه داخلها. ما هي المهمة الثالثة عشرة لهرقل؟ لعل هذه الأحجية دارت بخَلَدِهَا. لم تكن هناك أي مداعبات أولية (مفهوم لا وجود له هنا).. حاول الإيلاج سدى. لعله قال من جديد «قضيبي أكبر من اللازم»، بعد أن مَصَّتْهُ عن طيب خاطر.

أراهُ مستلقيًا وهي تتأمله «ممددًا، مسترخيًا من اللذة».. هذه الكلمات التي دوَّنَتْ في يومياتها، والتي أتذكر أنني اعتبرتها «أدبا ضحلا» إثر إعادة قراءتها بعد عشر سنوات. لم يهتم بغياب أي شعور باللذة لديها. قال إن النساء لا يبلغن، في الغالب، نشوتهن سوى بعد الولادة الأولى. لعلها أتت على ذكر الشقراء، لأنه أشار إلى صورة فتاة ذات شعر داكن، جميلة ومبتسمة، كانت على منضدة السرير: «أنا أحب واحدة فقط.. هذه هي..

خطيبتي»، وقال إنها عذراء،.. وقال أيضًا إنه يسقط دائمًا في حب الفتيات اللواتي يفتض بكارتهن. فَهِمَتْ أنها العذراء التي لا يمكن أن يسقط في حبها، أو أنه سعيد، في نهاية المطاف، بفشله في افتضاضها. الأمر غير مهم بالنسبة إليها. لم تشعر بأي إهانة. طلب منها العودة إلى غرفتها لأنه يريد أن يخلد للنوم، فسيرحل باكرا جدا. وعد بتوديعها في السادسة صباحا. دامت ليلة ١٢/١١ أيلول حوالي ساعة ونصف الساعة.

لا تريد الاستسلام للنوم. لا تريد أن يجدها نائمة لما يمر عليها فجرا. وحيدةً كانت. رفيقتها في الغرفة لديها الحراسة في عنبر النوم. انْتبهَتْ إلى بقع دم في تبانها. سعادة لا توصف. اعتبرتْ أن بكارتها تمزقت وأنه افتضها وإن لم يفلح في الإيلاج. هذا الدم النفيس.. البرهان.. العلامة التي يجب حِفْظُهَا في الدولاب تحت الملابس.

بدأ زمن ما بعد الليلة القصيرة.. ليلة الخيال العذبة. صار «ه» هذه المرة عشيقها حقا. عشيقها الأبدي.. السعادة.. السلام.. لقد مَنَحَتْ نفسَها وأدَّت المهمة. ستزول السماء والأرض ولن تزول هذه الليلة. ليلتها الفاصلة (ولكن هل هناك من لم يعش مثلها؟). الكلمات الصوفية وحدها القادرة على بلوغ ما تشعر به فتاة «س». فقط في تلك الروايات التي لم تعد قابلة للقراءة، في المسلسلات النسائية لسنوات الخمسينيات، وليس لدى «كوليت» أو «فرانسواز ساغان»، يمكن لمس الطابع الهائل، البعد الجسيم لفقدان العذرية.. للحدث الذي لا رجعة فيه.

عند الفجر، ولأنه لم يأتِ، قصدتْ غرفتَه وطرقت الباب. الصمت. اعتقدتْ أنه مازال نائما. عادت إلى غرفته مرات عديدة (لم أعد أتذكر عددها بالضبط). في المرة الأخيرة، وبعد أن طرقتْ، حاولتْ فتح الباب. كان مغلقا من الداخل. أطلت من فتحة المفتاح. كان هناك في حقله، مديرا ظهره، مرتديا بيجامته، يتمطَّى. لم يفتح.

حتى إن كان الشك ـ كما أعتقد ـ قد راودَها أنه وعدها بالمرور فقط للتخلص منها، فإن كل الإشارات الموضوعية للواقع ـ الخطيبة، عدم الوفاء بالوعد، غياب أي موعد في «روان» ـ لم تصمد أمام الرواية التي انكتبت من تلقاء نفسها في ليلة واحدة، على نهج «البحيرة»[1] لـ«لامارتين»، «الأمسيات»[2] لـ«موسي»، النهاية السعيدة لفيلم «الفخورون» مع «جيرار فيليب» و«ميشيل مورغان»[3] وهما يجريان في تجاه بعضهما بعض.. على نهج كل الأغاني التي يمكنني بكل ثقة بسطها ها هنا:

«سنلتقي يوما ما/ سوف ترين/ يومًا ما» (مولودي)

«سأنتظر نهارا وليلا/ سأنتظر قدومك دومًا» (لوسيان دوليل)

إن كنتَ تحبُّنني/ فليس للعالم أي قيمة عندي» (إديث بياف)

«قصتي قصة حب» (داليدا)

«كان ذلك بالأمس، ذاك الصباح/ كان ذلك بالأمس، وها هو بعيدا قد راح» (هنري سالفادور)[4]

---

(١) «البحيرة» (LE LAC) قصيدة شهيرة للشاعر الفرنسي ألفونس لامارتين(١٧٩٠ ـ ١٨٦٩)، وتعتبر من أشهر قصائد التيار الرومانسي.

(٢) «الأمسيات» (LES NUITS) ديوان للشاعر الفرنسي «ألفريد موسي» (١٨١٠ ـ ١٨٥٧).

(٣) «الفخورون» (LES ORGUEILLEUX) فيلم أنتج في ١٩٥٣ من إخراج «إيف أليغري»، ومن بطولة «جيراري فيليب» (GERARD PHILIPE) (١٩٢٢ ـ ١٩٥٩)، وهو من نجوم ما بعد الحرب العالمية الثانية بفرنسا، والممثلة «ميشيل مورغان» (MICHELE MORGAN) (١٩٢٠ ـ ٢٠١٦).

(٤) «مولودي» (MARCEL MOULOUDJI) (١٩٢٢ ـ ١٩٩٦) مُغنٍّ وممثل فرنسي معروف. =

في هذه اللحظة بالذات، في الشوارع، في الفضاءات المفتوحات، في الميترو، في المدرجات، تنكتب ملايين الروايات في الأذهان، فصلا بعد فصل، تُمحى وتعاد.. تلك الروايات التي تموت جميعا، بتحققها أو عدم تحققها.

ما أن أسمع، في الميترو أو قطار الضواحي، النغمات الأولى لأغنية «قصتي قصة حب» ـ مؤداة بالإسبانية في بعض الأحيان ـ حتى أجدني قد أُفرِغت من ذاتي. إلى غاية تلك الفترة ـ بعدها مر «بروست» من هنا ـ كنتُ أعتقدُ أنني أصير حقا، لمدة ثلاث دقائق، فتاة «س» مرة أخرى. ولكن ليست هي التي تعود لتطفو، بل حقيقة حُلمِها.. الحقيقة القوية لحُلمِها التي تنشرها الكلمات المغناة من لدن «داليد» و«داريو مورينو»[١] على الكون كله، قبل أن يغمره ويكبته ما سَبَّبَهُ من إحساسٍ بالعار.

رقنتُ اسمه الكامل في خانة محافظة «دو»[٢] على دليل الهاتف. ظهر ولكن باسم شخصي آخر. بعد لحظات من التردد، وتبعا لإرشادات الدليل، بحثتُ عنه في محافظة مجاورة. ظهر هذه المرة الاسم كاملا،

=«لوسيان دوليل» (LUCIENNE DELYLE) (١٩١٣ ـ ١٩٦٢) مغنية فرنسية كانت شهيرة في الأربعينيات والخمسينيات.

«إديث بياف» (EDITH PIAF) (١٩١٥ ـ ١٩٦٣) من أشهر الفنانات الفرنسيات.

«داليدا» (DALIDA) (١٩٣٣ ـ ١٩٨٧) المغنية الفرنسية الشهيرة ذات الأصل الإيطالي.

«هنري سالفادور» (HENRI SALVADOR) (١٩١٧ ـ ٢٠٠٨) مُغنٍّ وملحن وموسيقي فرنسي معروف.

(١) «داريو مورينو (DARIO MORENO) (١٩٢١ ـ ١٩٦٨) مُغنٍّ فرنسي من أصل تركي اشتهر في الخمسينيات والستينيات.

(٢) محافظة «دو» (BOUDS) توجد في أقصى شرق فرنسا على الحدود السويسرية..

بعنوان في قرية أو مدينة ـ صغيرة بلا شك ـ لم أكن أعرفها. ورقم هاتف. تجمدتُ أمام شاشة الحاسوب غير مصدقة، أحدقُ في حروف الاسمين العائلي والشخصي التي لم أرَها مكتوبة في أي مكان منذ أكثر من خمسين عاما. إذن يكفيني تركيب هذا الرقم لأسمع ذلك الصوت الذي سمعتُه لآخرِ مرة في أيلول ١٩٥٨. الصوت الحقيقي. بدت لي سهولة المهمة مفزعةً. السهولة التي تخيلتُ بها نفسي وأنا أقوم بذلك غمرتني بنوع من الرعب.. ذلك الرعب الذي شعرت به في الشهور التي أعقبت وفاة والدتي، عندما كانت تنتابني الفكرة أنه بمجرد رفع سماعة الهاتف سأسمع صوتها.. كأنني مقبلة على تجاوز حدود محرمة.. كأن فاصل الخمسين سنة سيختفي في اللحظة التي سأسمع فيها صوته، وسأصير مرة أخرى فتاة ٥٨. كنت أتأرجح بين الخوف والرغبة، كأنني على شفير الارتماء في خضم تجربة لاستحضار الأرواح.

بعدها، فكرتُ أنني لن أتعرف، على الأرجح، على صوته، تماما كما لم أتعرف على صوت زوجي السابق لما سمعته في شريط فيديو بعد خمس عشرة سنة.. أو أنه لن يثير في أي شيء. ما أَضْفَيْتُه على هذا الصوت وقُدْرتِه على تحويل «أنا» اليوم إلى الكائن الذي كنتُ في ٥٨، كان بلا شك خيالا صوفيا، وَهْمَ الاعتقاد بأنه يمكن بلوغ فتاة ٥٨ بدون جهد.. من خلال اختزال خارق للزمن. في نهاية المطاف، كنتُ أجازف بالتعرض لخيبة الأمل أكثر من التعرض لخطر ما، إن أقدمت على الاتصال بـ«ه».

بعد ليلة ١١ أيلول، واصلَتِ الانضمام إلى المجموعة، ولكنها كانت منبوذة. لا يدرون شيئًا عن حلمها. لا يهم إن لم يكن قد حدد لها موعدا للقاء في «روان»، فهي متيقنة أنها ستلتقيه في تشرين أول، وهي تتجول في أزقة المدينة بعد خروجها من ثانوية «جان دارك»، التي ستلتحق بقسم

الباكالوريا بها (شعبة الفلسفة). ليس لديها أي عنوان آخر له سوى المدرسة التقنية للذكور، بالضفة اليسرى للنهر، حيث يعمل أستاذا للرياضة.

صور قليلة جدا ظلت عالقة في الذهن حول الأسبوعين الأخيرين بالمخيم. السبب بلا شك هو إلحاح وسخافة هذا الحلم الذي لم يسمح للواقع بالترسخ في الذاكرة. في ظهيرة أحد أيام عطلتها الأسبوعية، كانت جالسة على صخرة وأمامها، هناك في الأسفل، حوض محاط بصخور حمراء. إنه مقلع أحجار مهجور غمره الماء وسط غابة، غير بعيدٍ عن «س». جاءت راكبةً بالمجان من المدينة، ومشتْ طويلا بعد ذلك على طريق حجري، إلى أن ظهر، فجأة، أمامها هذا المكان.. كأنه أخدود. وصل بعض المراهقين، وضعوا دراجاتهم جانبا وراحوا يَتَسلَّون في الماء. لعلهم ألقوا التحية عليها ولم تجبهم، لأنهم رموها بـ«كوني مؤدبة على الأقل.. بما أنك لستِ جميلة». كانت هذه العبارة مهينة وجارحة لها أكثر من سُخْرِيَّات المجموعة.

صارت أكولة، مستغلة، وبدون أي تحفظ، الطعام الوفير بغزارة. صار الأكل متعة لا يمكنها الإقلاع عنها: لا تستطيع التوقف عن التهام، سرا، شرائح الطماطم الخاصة بالأطفال في المصحة. كانت الحرية التي حلمتْ بها في «إفيتو» تتجسد في رحلات الذهاب والإياب إلى مخبزة «س» لشراء حلويات «الموكا» و«الإكلير» بنكهة القهوة.

مر صيف وخريف وشتاء منذ أن أَعَدْتُ وضعَ الفتاة التي كُنتُها، «أنيَ.د»، على الرصيف أمام محطة «س» بمحافظة «أورن». طيلة هذه المدة حبستُ نفسي في فضاء المخيم، مُحَرِّمَةً تجاوز الحدود الزمنية لصيف ٥٨ هذا، حريصةً على البقاء فيه.. نوعٌ من الغوص بلا مستقبل. لهذا، تقدمتُ ببطء شديد ومططتُ الأسابيع الستة للمخيم على أربعين

أسبوعا، ٢٧٣ يوما بالضبط، لفحصها عن قرب، وجعلها حيةً حقيقةً من خلال الكتابة.. لنَقْلِ الإحساسِ بالمدة الطويلة جدا لصيف شبابي، خلال الساعتين اللتين تستغرقهما قراءةُ حوالي مائة صفحة.

راودتني، في أحيان كثيرة، فكرة أنني قد أموت عند الانتهاء من كتابي. لا أدري لهذا معنى: الخوف من النشر أو الشعور بالرضا لإنجاز المهمة؟ أولئك الذين يكتبون بدون أن تراودهم فكرة أنهم قد يموتون بعدها.. لا أغبطهم حقا.

قبل مغادرة «س»، أتوقف عند الصورة الأخيرة. بعدما صعد الأطفال إلى الحافلات المتجهة إلى محطة القطار.. وخيم صمت اليوم الأول فجأة على كل ما داخل السور.. وتوَجَّهَتْ إلى وسط المدينة راجلةَ لتعيد مشاهدة كل شيء. كانتْ وحيدةً، واقفةً أمام المغسل العمومي. عيناها شاخصتان إلى الواجهة الممتدة للمركز الصحي، المتوهجةِ في هذه الفترة من اليوم بفضل شمس الخامسة عصرا، هناك في الجهة الأخرى من النهر. كانت تنظر إلى المكان الذي تدرك بكل يقين أنها عاشت فيه لحظاتها الأكثر سعادة منذ أن وُلِدتْ.. المكان حيث اكْتَشَفَتْ الحفلات، الحريةَ، وأجسادَ الذكور. كان بودها البقاء. ولكنهم غادروا جميعا، أو يهمون بالمغادرة، متلهفين للعودة إلى ديارهم (لعلي الوحيدة التي كانت تأمل أن تدوم هذه الحياة إلى الأبد). ليس مؤكدا في هذه اللحظة أن الأمل في لقاء «ه» بمدينة «روان» قد خفف من حدة هذا الفراغ: كيف يمكن العيش بعيدا عنهم، رفاقِ الصيف، طيلة سنة كاملة؟

لكن أعرف أن هذه الفتاةَ، المنهمكةَ في التهام الحلوى وهي تبكي على ضفة نهر الـ«أورن»، معتزةٌ بما عاشته، وتعتبر كل تلك الإهانات والشتائم غير ذات أهمية. إنها منتشية بكبرياء التجربة.. كبرياء امتلاك

معرفة جديدة لا تَقْدِرُ ـ لا يمكن ـ أن تتخيل مدى تأثيرِها عليها في الشهور المقبلة. فلا يمكن توقع مستقبل ما امْتَلَكْنَاه.

لم تلتق بأشباهها.. بل هي التي لم تَعُدْ كما كانت.

هذه المرة (٢٨ أبريل ٢٠١٥) غادرتُ المخيم إلى الأبد. فما دمتُ لم أعدْ إليه من بوابة الكتابة ولم أمكثْ فيه لشهور وشهور، لم أكن قد غادَرْتُه.. لم أكن قد نهضتُ من السرير حيث تمددتُ عاريةً، مرتعشةً، حيث سَدَّ فمي، على الفور، قضيبُ رجلٍ منحتُه، منذ اليوم الموالي، حبا مجنونا. حتى أنني كتبت في ٢٠٠١: «بين تلك الغرفة في مدينة "س" وغرفة الإجهاض الكائنة في زقاق "كاردني" كانت هناك استمرارية جَلِيَّة. أنتقل من غرفة إلى أخرى، فينمحي كل ما بينهما».

أعتقد أنني حررتُ فتاة ٥٨.. فككتُ السحر الذي كان يُكَبِّلُها ويَسْجُنُهَا، منذ أكثر من خمسين سنة، في تلك البناية الضخمة العتيقة المحاذية لنهر «أورن».. المليئة بالأطفال الذين ينشدون «نحن أطفال الصيف».

يمكنني القول: هي أنا، أنا هي.

يستحيل عليَّ التوقفُ هنا. لا يمكنني ذلك ما دمتُ لم أبلغ نقطة معينة في الماضي، تُشَكِّلُ، الآن، مستقبلَ سردي هذا.. ما دمتُ لم أتجاوز السنتين اللتين أعقبتا المخيم. فهنا، وأنا أمام الورقة، ليست هاتان السنتان ماضيا بالنسبة إلي، بل هما ـ بعمق، بل بصدق ـ مستقبلي.

هي صورة مربعة، خمسة إلى ستة سنتمترات في كل ضلع، مسننة الحواف، بالأبيض والأسود. من اليمين إلى اليسار، وبمحاذاة حاجز بأَضْلُع عمودية، يمكن رؤية سرير بقضبان معدنية ثم طاولة صغيرة مستطيلة من الخشب بها جارور. بعد الطاولة يظهر باب مغلق بنافذة زجاجية في الأعلى تسمح برؤية ما بالداخل مِنَ الممر.

مباشرة فوق الطاولة، يظهر في وسط الصورة تماما فستان صيفي بدون أكمام معلق من فتحي الذراعين على كُرَيَّتين صغيرتين بيضاوين مثبتتين على الحاجز المضلع. فستان مزين برسوم متعددة الألوان، زهور وزخارف، داكن اللون عند الخصر مع طيات عديدة توحي برحابة جزئه الأسفل. الضوء مسلط على الفستان الذي تلامس حوافه السفلى الطاولة حيث يبدو كتابان ـ أو دفتران ـ مفتوحان، أوراق، ومقلمة.. ضوء شديد إلى درجة ابْيَضَّ معه البابُ وبدت واضحةً بقعُ الأوساخ فوق المقبض، وأثرُ ما يبدو قفلا تم نزعه. عند رأس السرير ـ يظهر نصفه فقط في إطار الصورة ـ تبدو في الظل قطعةُ ملابس مكومةٌ، بيجامة أو قميص نوم بلا شك، وفي الأعلى، صورة صغيرة ملصقة على الحاجز المضلع، محتواها غير واضح ولكنه بكل تأكيد محتوى ديني تقي.

يبدو شكل هذا الفستان الخالي ـ الذي توحي الكُرَيَّتان في طرفيه بعينين بيضاوين ضخمتين لرجل أعمى ـ غريبا.. مثل مخلوق بلا رأس، معلقٍ على حائط مريب. في الآن ذاته، يبدو فاخرا وسط التقشف المهيمن على الصورة (رغبة عابرة في ارتدائه فوق الثوب ذي الأطواق التي تمنح للفساتين سعة ـ مثل فستان تلك المرأة العابرة الذي يرفعه «جون بول بلموندو» في فيلم «اللاهث»[1] ـ مع الحذاء ذي لون أزهار الزيزفون الذي يناسبه والذي اشتريتُ من محلات «إرام»).

لا عمق في الصورة. إحساس بلوحة سطحية بلا نتوءات. ضيق الغرفة

---

(١) «فيلم «اللاهث» (A BOUT DE SOUFFLE) من بين أشهر أعمال المخرج «جون لوك غودار» (JEAN - LUC GODARD) وأشهر أفلام «الموجة الجديدة» بفرنسا، أنتج في ١٩٦٠.

«جون بول بلموندو» (JEAN PAUL BELMODO) من أشهر الممثلين الفرنسيين (١٩٣٣ ـ).

وغياب خاصية الزاوية الفسيحة على آلة التصوير، لم يسمحا بالقبض على شيء آخر غير الحاجز المضلع، الجزء الوحيد الذي كانت تضيئه الشمس. على ظهر الصورة، بقلم حبر ممتلئ أزرق: غرفة ـ مقصورة «إرنومون» قبل مغادرتها، حزيران ١٩٥٩.

التقطتُ هذه الصورة بعد اجتياز الامتحان الكتابي لقسم الفلسفة بالباكالوريا. حصلتُ قبلها بوقت قصير على آلة تصوير ـ من طراز «Brownie Flash Kodak» مصنوعة من مادة «الباكليت» ـ كان والديَّ قد تسلماها من أحد الباعة بالجملة. بفضل نشاطهما التجاري كانا يحصلان على شتى أنواع الهدايا حين يشتريان كميات كبيرة من أي منتوج. أتذكر أنني نقلتُ الطاولةَ من مكانها المعتاد تحت النافذة لأضعها لصق السرير حتى تبدو كما في الصورة.

لا أدري أي معنى كان يكتسيه عندي فعلُ تصوير الغرفة. لم أقم بهذا بعد ذلك طيلة أربعين عاما. لم أكن أفكر في الأمر حتى. لعلي أردتُ الحفاظ على أثر مأساة أو أثر تحول يبدو لي، اليوم، مجسدا في العنصرين اللذين يحتلان مركز الصورة: الفستان، الذي ارتديته أكثر من غيره في المخيم الصيف الماضي؛ والطاولة التي قضيت عليها ساعات طويلة وأنا أراجع دروس الفلسفة.

أستعين الآن بعدسة مكبرة للوقوف على التفاصيل الإضافية. أُمْعِنُ النظر في طيات الفستان المُعَلَّق، زر الكهرباء المعدني ـ هذا الموديل لم يعد يصنع منذ زمن طويل ـ في طرف خيط أسود ينزل مع إطار الباب.. زرَ عوض آخر قديم مازال أثره يبدو في الأعلى قليلا. لا أسعى إلى التذكر.. أسعى إلى أن أكون في هذه المقصورة التابعة لدار للفتيات، وأنا منهمكة في التصوير.. أن أكون هناك بدون أي انزياح إلى الخلف أو إلى الأمام.. فقط في هذه اللحظة بالذات.. في الوجود الخالص لهذه اللحظة

التي كنتُ فيها فتاةً تُشْرِفُ على التاسعة عشر، منهمكةً في تصوير المكان الذي ستغادر، وهي تعرف ذلك، إلى الأبد.. تركيز نظري على الضوء الأبيض الذي يسيح على الباب يستدعي دفقا من الأحاسيس المسموعة: الجرس الذي يرن كل ساعة.. الصوت الجاف لِيَدَيْ حارسة عنابر النوم ـ فتاة فقيرة شَغَلَّتْهَا الراهبات للقيام بهذه المهمة ـ وهي تصفق لإيقاظنا في السادسة والنصف صباحا، تليه لازمةُ «السلام عليك يا مريم العذراء» التي تغمغم بها أصواتٌ نعسانة نابعة من المقصورات الأخرى، ولكن ليس مقصورتي.. طقطقةُ خطوات فتاة عائدة من الثانوية، وهي تمر أمام مقصورتي.. صوتُ إغلاق باب مقصورتها الذي يهز الحاجز المضلع.. أغنيةٌ تدندن بها وهي ترتب أغراضها: «احتفظوا بأفراحكم.. احتفظوا بآلامكم..لا أحد يعلم متى السفنُ الراحلة تعود.. الحب المفقود أبدًا لا يعود»[١].

أنا هنا بالضبط.. يغمرني الشجن نفسه، الانتظار نفسه.. أو بالأحرى الإحساس نفسه بالعجز عن الكلام. كأن الغوص في هذا الفضاء من جديد يلغي اللغة كليا.

هي ـ هذه الغرفة أعني ـ الواقعُ الذي يُقَاوِمُ.. الذي لا أملك وسيلةً أخرى لإثبات وجودِه سوى إغراقه بالكلمات.

أتساءل إلَّمْ يكن غرضي ـ من إمعان النظر في هذه الصورة ـ ليس التحولَ إلى فتاة ١٩٥٩، بل القبضَ على هذا الإحساس الخاص بحاضرِ مختلف عن الحاضر المعيش حقا (الحاضر الذي أبدو فيه، هذه اللحظة، جالسةً إلى مكتبي أمام النافذة).. حاضرٍ سابقٍ.. القبض على الإحساسِ

---

(١) من أغنية «الحب المفقود» (AMOUR PERDU) للمغني الفرنسي الشهير «هنري سالفادور».

الخاص بتحقيق اختراق هش، ربما لا نفع فيه، ولكنه يبدو لي امتدادا لقدرات الفكر ولقدرتنا على السيطرة على حياتنا.

بينما أنا منهمكة في الكتابة، كان شخصٌ آخر، لا يمكنني وصفه بـ«أنا»، يشغل غرفة «إرنومون».. شخصٌ مختزل في نظرة، في حاسة سمع، وله هيئة غائمة.

المفارقة أنني لا أتمنى أبدًا أن أصير مرة أخرى تلك الفتاة التي كنتُها في هذه الغرفة ـ بل من المرعب تصور ذلك ـ بين صيف ٥٩ وخريف ٦٠، وأنا في خضم المحنة.

كانت الفتاة ـ التي وصلتْ رُفقةَ والدتها في عصر ٣٠ من أيلول ١٩٥٨ إلى هذه المقصورة الضيقة، في دار الفتيات التابعة لدير «إرنومون»، في الزقاق الذي يحمل الاسمَ ذاته بمدينة «روان» ـ تتوقع بشكل ملتبس.. تتطلع بلهفة إلى حياة تسيرُ على خطى تلك التي عاشتْها في المخيم، ولكن بشكل آخر. بعد رحيل والدتها، التي اشترت لها الغطاءَ والمرتبةَ الضروريين لإقامتها، بالمال الذي كسبته من تجارتها في «س»، طَرَقَتْ بابَ المقصورة المجاورة، وقالت بلكنتها للفتاة القصيرة ذات الشعر الداكن المجعد التي فتحتْ وراحتْ تنظر إليها، بين المفاجأة والحرج: «أهلا، اسمي أني، وأنتِ؟» كان هذا الحوارَ الوحيدَ بينهما لأن جارتَها حلاقةٌ متدربةٌ، ولأن «فتيات الحِلاَقَة»، الأكثر عددا، وفتيات الثانويات والكلية، يعشن جنبًا إلى جنب دون أن يختلط بعضهن ببعض، ويأكلن في موائد منفصلة بصالة الطعام.

هي في حاجة، أكثر من أي وقت مضى، إلى الآخرين.. إلى الإحساس بالإثارة وهي تحكي لهم عن عطلتها.

في الأماسي الأولى، كانت تطرح أُحجيات خليعة، غير عابئة بتحفظ

الفتيات الأخريات، معتقدةً أن ذلك التصرف من باب الغيرة فقط أو الإعجاب، إلى أنْ أَخْبَرَتْهَا واحدةٌ منهن بنبرة هادئة أن مثل هذا السلوك يستحيل أن يصدر عن أي من صديقاتها (هذه الفتاة تُدعى «ماري ـ أنيك»، وهي تلميذة سابقة في مدرسة الراهبات الدومينيكان، وابنة أحد أرباب الصناعة، وكانت تمارس المسايفة مرة في الأسبوع، ولعلها احْتَقَرَتْنِي أكثر مما كَرِهَتْها).

كَتَبَتْ رسالةً رقيقة ومفعمة بالحنين إلى «جاني»، رفيقتها السابقة في غرفة المخيم، ورسالةً أخرى إلى «كلودين»، صاحبة الندبة القرمزية، التي تقطن في «روان»، تَطْلُبُ رؤيتَها. لن تجيب أي منهما. هل خَمَّنْتُ في تلك اللحظة أنهما تعتبرانني مُجَردَ قحبةٍ بلا عقل؟

في ثانوية «جان دارك»، التي كانت تتطلع إليها بمثالية وهي في داخلية «سان ميشيل» بـ«إفيتو»، لم تكن تعرف أيا من التلميذات الست والعشرين في فصلها، ولم تكن تعرفها أي من المُدَرِّسات. هنا، لا تتمتع «أني دوشين» بأي هالة كتلميذة نجيبة. واكتشفتْ، وسط تواطؤ كل هذه الأطراف، أنها نكرة، غير مرئية. وفي مكان المراقبة المبالغ فيها للراهبات حَلَّتْ لامبالاة الأستاذات، الشابات، الأنيقات، اللواتي برهنَّ على كفاءة واضحة كانت بالنسبة إليها، في الآن نفسه، مبعث انبهار ومصدر خوف من الإخفاق في مجاراتهن.

رماها درس الإنجليزية في خضم الرعب من احتمال إخضاعها للاختبار.. فلن تستوعب حتى السؤال. خاب أملها سريعا في الاستمتاع بحصة التربية البدنية والذهاب إلى المسبح.. كان يغمرها الملل سريعا في قاعة الرياضة، أما حصة السباحة فكانت مخصصة للواتي يتقن العوم. سيتم إعفاؤها سريعا من طرف الطبيب.

على عكس ما كانت تتوقع، لا وجود هنا للفتيات المرحات، المتمردات، اللواتي يكون في انتظارهن حشدٌ من الشباب عند الخروج من الثانوية في زقاق «سان باتريس». حَاوَلَتْ رصدْ الفتيات الأكثر تحررا. لم تجرؤْ على الاقتراب منهن.

في مدرستها الداخلية، كانت تدرك الفوارق الاجتماعية، ولكن ابنة البقالة كان يمكنها الافتخار بنتائجها الدراسية التي لم تكن لتبلغها بناتُ الأغنياء اللواتي كان ترتيبُهُن المدرسي يسير في الغالب عكس الترتيب الاجتماعي لآبائهن. هنا ـ وبسبب اللون الموحد لِوِزْرَات الثانوية، البيج أو الزهرية حسب الأسابيع ـ تستطيع فقط أن تخمن الفوارق دون أن تفلح في تحديدها بكل وضوح.

كانت تحس بأنها تغوص في محيط ينضح بنوع غير ملموس ومربك من التفوق عليها.. تَفَوُّقٌ اعتبرته طبيعيا وربطته سريعا بمهن آباء التلميذات (محافظ، أطباء، صيادلة، مديرة لمدرسة المعلمين، أساتذة، معلمون...)، وبإقاماتهن الكائنة في أرقى أحياء مدينة «روان».. تَفَوُّقٌ ينكشف بجلاء في تلك الشفقة الباسمة التي تثيرها طريقة كلام التلميذة الوحيدة بالفصل التي يشتغل والدها عاملا ـ اسمها «كوليت»، حاصلة على منحة، ابنة بنَّاء ـ التي قالت لها مرةً تلميذةٌ متغطرسةٌ، وهي تهز كتفيها، إن فعل «Se parterrer» (ارتمى على الأرض) لا وجود له في اللغة الفرنسية .أحست بالخجل من أجل كوليت.. خجلت من نفسها لأنها استعلمت، ولزمن طويل، ذلك الفعل.

صارت متفرجة على الأخريات، على خفتهن، على تلقائيتهن وهن يقلن «عند برغسون نجد» و«العام المقبل سألتحق بمعهد العلوم السياسية» أو «سألتحق بالأقسام التحضيرية للمدارس العليا» (لا تعرف هذه ولا تلك).. هي غريبة مثل بطل رواية ألبير كامو التي كانت تقرأ في تشرين

أول.. ثقيلة ولزجة وسط فتيات بوزرات زهرية.. وسط براءتهن المفعمة بالمعرفة.. وسط جنسهن اللائق.

طَوَّحَ بها أولُ موضوع في الفلسفة في دوامة لا توصف من الهلع: هل يمكن التمييز بين منهاج موضوعي ومنهاج ذاتي للمعرفة؟ هي التي كانت دائمًا تنجز عروضها بسهولة، وجدت نفسها أمام تمرين بدا لها مرعبا. استبد بها الذعر وهي عاجزة عن العثور على أفكار.. عن بنائها. تساءلت مع نفسها إلمْ تكن غير مؤهلة لمتابعة الدراسة؟.. إلمْ يكن من الأفضل اختيار دراسة القانون، فهو «مجرد قضية حفظ» حسبما سمعتْ؟ (في تلك الحقبة من الحياة، كنتُ أميل إلى تصديق كل ما أسمعُ خارج دائرة الأسرة).

لإنجاز هذا الموضوع، يجب الانفكاك من المخيم.. من ذكريات المرح.. من ليلة ١١ أيلول.. يجب محو أثر جسد الرجل على جسدها.. نسيان قضيب الرجل. نَجَحَتْ في إنجاز التمرين بمجهود ما زِلتُ أعتبره إلى اليوم رهيبا.. بل وحَصَلَتْ على المعدل.

تحس بعطش يفوق الوصفَ إلى حياتها السابقة.

أقف على حجم هذا العطش.. على عنفه وأنا أتذكر الاضطراب الذي انتابني بعد ظهيرة أحد الأيام بسينما «أومنيا» حيث كان يُعرض فيلم «العشيقان» لـ«لويس مال»[١].

«كأنه كان ينتظرها». انطلاقًا من هذه الجملة ومن النوتات الأولى لموسيقى «برامس».. ليست «جان مورو»[٢] التي في السرير، بل هي

---

(١) «العشيقان» (LES AMANTS) فيلم فرنسي أنتج سنة ١٩٥٨، وهو من إخراج «لويس مال» (LOUIS MALLE) (١٩٣٢ ـ ١٩٩٥).

(٢) «جان مورو» (JEANNE MOREAU) (١٩٢٨ ـ ٢٠١٧) ممثلة فرنسية ومخرجة فرنسية.

رفقة «ه». كل صورة تكتسحها رغبةً وألمًا. هي في القبو ولكن يستحيل عليها بلوغُ جسدها في الشاشة.. الذوبانُ في تلك القصة التي تلقي على حكايتها مع «ه» ضوء لا يمكنني الجزمَ، في لحظة الكتابة هذه، إن كان قد انطفأ بشكل نهائي، بعد كل هذه السنين.

هذا الضوء ذاته كانت تُفيضُه على حبها تلك الأشعارُ التي كانت تقرأ، وهي تستعير كل ما تستطيع من سلسلة «شعراء اليوم» من مكتبة البلدية «كابوسان»، فتنقلُ مقاطعَ طويلةً من أشعار أبولينير (قصائد إلى لو)، إيلوار، تريستان دوريم، فيليب سوبو[1]... إلخ. (وأنا أعيد قراءتها في الأجندة الحمراء، انتهبتُ إلى أنني أحفظها كلها عن ظهر قلب).

في بعض الأحيان، أرفع رأسي عن الورقة. أخرج من هذه النظرة إلى الداخل التي تجعلني متجردة من كل ما حولي. أنظر إلى نفسي كما سيفعل أي واحد من الخارج، من هذا الممر الضيق الذي يحاذي ستار أشجار التنوب: أراني جالسةً إلى مكتب صغير لِصْقَ النافذة، مُضاءٍ بمصباح كبير. صورة تقليدية تلقى القبول دائمًا (غالبا ما تطلب مني الصحف والتلفزة أَخْذَ صور في هذا الوضع). أتساءل عن مغزى استرجاع امرأة لمشاهد تعود إلى أكثر من خمسين سنة، ولا يمكن لذاكرتها أن تضيف إليها أي شيء جديد. أي اعتقاد هذا، إلَّمْ يكن الاعتقاد بأن

---

(١) غيوم أبولينير» (GUILLAUME APOLLINAIRE) (١٨٨٠ ـ ١٩١٨) من أشهر شعراء الفرنسيين في العصر الحديث.

«بول إيلوا» (PAUL ELUARD) (١٨٩٥ ـ ١٩٥٢) شاعر فرنسي معروف.

«تريستان دوريم» (TRISTAN DEREME) (١٨٨٩ ـ ١٩٤١) شاعر فرنسي .

«فيليب سوبو» (PHILIPPE SOUPAULT) (١٩٩٧ ـ ١٩٩٠) شاعر فرنسي من مؤسسي التيار السريالي.

الذاكرة نوع من المعرفة؟ أي رغبة ـ وهي تتجاوز الرغبة في الفهم ـ تكمن في هذا الإصرار على العثور، بين آلاف الأسماء والأفعال والنعوت، على تلك التي تمنح يقينَ ـ وَهْمَ ـ الوصولِ إلى أعلى قدر ممكن من الحقيقة؟ إِلَّمْ يكن ذلك الأمل في وجود ولو قطرة تشابه بين هذه الفتاة، «أني.د»، وأي فتاة أخرى؟

حتى إن قَبِلتُ بالتشكيك في دقة الذاكرة، حتى الأكثر قوة، وقدرتها على بلوغ الحقيقة الماضية، فإنني أقبض على حقيقة ما جرى ببلدة «س» في الآثار المنغرسة في جسدي.

انقطع عندي دم الحيض مع حلول تشرين أول.

على الرغم من جهلها العام بالتناسل البشري، فإن فتاة ٥٨ لديها ما يكفي من معرفة لتدرك استحالة أن تكون حاملا ـ جاءتها العادة الشهرية بعد رحيل «ه» ـ إلا أنها لم تستطع تصور سبب آخر لهذا الانقطاع.

كان يوم سبت، عند نهاية تشرين أول. أراها ممددةً على سرير والديها، قرب المدخنة غير المستعملة والتي عُلِّقَتْ فوقَها لوحةٌ كبيرةٌ للقديسة «سانت تيريز دو ليزيو». الدكتور «ب»، طبيب الأسرة، يجس، ينصت إلى بطنها الذي تتركز عليه نظراتُ أمها الجالسة على طرف السرير. كل الحاضرين في المشهد صامتون، في غاية التركيز. صمتٌ رهيب مثل الذي يسبق النطق بالحكم. هذا المشهد، الذي تكرر على مدى عقود بين جدران الغرف وداخل عيادات الأطباء، يكتسي قوة لوحة أزلية، مثل لوحة «صلاة التبشير» لـ«ميلي»[1] التي يتماهى معها، ربما

---

(١) «جون فرانسوا ميلي» (JEAN FRANCOIS MILLET) (١٨١٤ ـ ١٨٧٥) فنان تشكيلي فرنسي اشتهر في القرن التاسع عشر برسمه للحقول والمشاهد القروية و«لوحة «صلاة التبشير» (ANGELUS) من أشهر لوحاته.

بسبب طأطأة رأسي الدكتور «ب» ووالدتها. لا أعرف فيما كانت تفكر الفتاة، ربما كانت تتضرع إلى القديسة التي في اللوحة المعلقة فوق المدخنة. رفع الطبيب رأسه، وصار فجأة كثير الكلام كأنه يريد أن يقنع الأم ببراءة ابنتها، موضحا أن «انحباس الطمث»، نعم هو اسم هذه العلة سيدتي، أمرٌ شائعٌ.. فهناك زوجاتٌ لأَسْرَى، لم يعرفن العادة الشهرية طيلة الحرب! عم المكان نوع من الارتياح البهيج.

تلاشى كل ما جال في الأذهان ولم يَطفُ على الألسن في أي لحظة. لم تحدث المأساة. ستأتي راهبة من «راهبات الرحمة» لتعطيها حقنة، بعد عودتها من الثانوية السبت.

لن ينفع أي علاج مع جفاف بويضاتي طيلة سنتين كاملتين.. لا حبوب «Equanil» التي وصفها طبيب أعصاب، ولا قطرات «اليُود» التي نصح بها طبيب نساء.. جرتها والدتها لتزور الأطباء المتخصصين: لن تظلي هذه الحال!.. والدتها التي انكشفت شكوكها بهذا الابتزاز المخزي: لن تذهبي إلى حفلة المدرسة الفلاحية إِلمْ تعُدْ عادتك الشهرية!

لا أعتقد أنها كانت تعتبرني بريئة. بشكل أو بآخر كان غياب العادة الشهرية يبدو لها علامة على إِثمٍ مجهول، مرتبطٍ بالمخيم.. فابنتُها نالتْ عِقابَها في العضو الذي أَذنبتْ بهِ. لا هي ولا أنا كشفنا الأمر لأي شخص آخر.. كأنها عاهة مخجلة لا يمكن البوح بها.

صِرْتُ خارج جماعة الإناث.. جماعة الدم المهروق كل شهر.. هذا الدَم الذي لا يمكن تصورُ توقفِه بدون حدوث مأساة أو بلوغ سن اليأس البعيد، والذي يعني ـ بعد الحرمان من هذه الزيارة الشهرية المرحب بها إلى حد ما، والتي يتم الإعلان عنها بين الفتيات بعباراتي «العمة روز جاءت» أو «الإنجليز وصلوا» ـ موتا مبكرا.

في تشرين الأول ١٩٥٨، أحيت «بيلي هوليدي»[١] حفلا في «فندق منوتري» بباريس، وفي ١٢ تشرين الثاني غنت في صالة «الأولمبيا» في حفل منظم من لدن «فرانك تينو» و«دانييل فيلباكي». ومَكثَتْ بباريس، في «نادي مارس» إلى نهاية الشهر. كانت حالتها متدهورة جدا وتبعث على الشفقة بعد أن دمرها الإفراط في الكحول والمخدرات.

في ٢٠ تموز ١٩٥٨، التقتْ «فيوليت لودوك»[٢] بـ«روني غايي»، عامل في البناء. «أول مرة أحقق فيها نشوتي الجنسية وأنا في الخمسين.. تلك النشوة التي أعادتني إلى صفوف النساء والرجال الذين ينتشي بعضهم ببعض»، هكذا عَبَّرَتْ في كتابها «مطاردة الحب». في أيلول أخذَتْ روني إلى بلدتيْ «هونفلور» و«إتروتا». في ٢١ تشرين الأول كتبَتْ إلى سيمون دو بوفوار: «روني غايي لم يكتب إلي. لم يأت. ما أُعطيتُ أُخِذَ مني على الفور.. أَشْتَهِي الموت». غاصت أكثر فأكثر في الألم. دائمًا إلى سيمون دوبوفوار، كتبتْ في كانون أول: «هو مَنْ أشتهي.. وأشتهي المستحيل» و«سأهجر الأدب». أخذت هذه العلاقة تتفكك إلى أن تلاشت تماما في خريف ١٩٥٩.

قراءة كل هذا تربكني كثيرًا. فكأن الفتاة التي في الثامنة عشر ـ والتي تصعد شارع «إيزر» وسط صخب معرض «سان رومان» في خريف ١٩٥٨ ـ كانت أقل إحباطًا، بل تكاد تشعر بأنها ناجية، لأن تلك المرأتين اللتين كانت تجهل حتى اسميهما آنذاك، كانتا تتخبطان، في تلك الفترة نفسها، في الإهمال والكآبة.

---

(١) «بيلي هوليداي» (BILLIE HOLIDAY) (١٩١٥ ـ ١٩٥٩) مغنية البلوز والجاز الأمريكية الشهيرة.

(٢) «فيوليت لودوك» (VIOLETTE LEDUC) (١٩٠٧ ـ ١٩٧٢) روائية فرنسية.

غريبة وداعة هذا العزاء المتأخر للخيال الذي جاء ليواسي الذاكرة، ويكسر فرادة وعزلة ما عشناه بجعله متشابها، إلى حد ما، مع ما عاشته الأخريات في نفس الفترة.

حتى وإن رأيتُني كثيرًا طيلة الخمسين سنة، وأنا أعبر جسر «كورنِيْ» الممتد فوق نهر «السين»، وأتسكع بعدها على الضفة اليسرى في منطقة «سوتفيل» التي كانت قيد إعادة البناء، باحثة عن الثانوية التقنية للذكور ـ لعلها نفس الثانوية التي يشير إليها «غوغل» تحت اسم الثانوية التقنية «مارسيل ـ سيمبا» ـ حيث كان «ه» أستاذا للرياضة (الثانوية التي اهتديتُ إلى موقعها على خريطة «روان» المتضمنة في أجندة هيئة البريد)، فلم يكن كل ذلك سوى مسارٍ من محض الخيال. لم يسبقْ لفتاة ٥٨ أن عَبَرَتْ «السين». لم أكن أريد أن ينكشف أمام الملأ أنني أبحث عن «ه»، ولا التسببَ في لقاء تلطمني فيه الحقيقة ـ أحدِسُها ولكن أُزيحُها جانبا ـ التي تقول إنه كان فقط يستهزئ بي. كنتُ أريدُ أن يكون لقاؤه مدينا للصدفة، وفي طريقي المعتادة، من زقاق «سان باتريس» إلى ميدان «بوفوازين»، أو يوم الخميس، يوم عطلتي، في زقاق «الساعة الكبيرة». طالما لم أقابله، كنت أواصل هدهدة حلمي.

ولأنني ظننتُ وجود شبهٍ بين حارسة في الثانوية ذاتِ شعرٍ داكنٍ متماوجٍ وبين الصورة التي كانت على طاولة «ه»، قلتُ، بنبرة يشوبها الغموض، لـ«ر»، وهي فتاة قصيرة وبدينة كنتُ أجلس بقربها طيلة كل الحصص: «تلك الحارسة، هي غريمتي».

في بعض الليالي، كنتُ أصعدُ فوق كرسي المرحاض في دورة المياه التي تقع خارج عنبر النوم، وأنظر، عبر النافذة المفتوحة في أعلى الجدار والمطلة على نهر «السين»، إلى أضواء «روان» المنحدرة إلى غاية الضفة اليسرى. كنت أسمع هدير المدينة، صوت صفارة الميناء. عشيقي

الأول كان هناك.. حيث يبتدئ الظلام. أظن أنني لم أكن أتألم. فقد تغير شكل حلمي.. صار أُفقًا.. أُفقَ الصيف المقبل حيث سألتقي ـ كنت متأكدة من ذلك ـ «ه» مرة أخرى في المخيم.

رَقَنْتُ الاسم الشخصي والعائلي لـ«ه» على غوغل. ظهر الاسم على رأس القائمة مع ست صور. على أربع منها شُبان بين العشرين والثلاثين عاما. استبعدتُها. الأخريان كانتا صورتين جماعيتين. نقرت على إحداهما، تلك التي بالألوان، لتكبيرها. كانت صورة مقال في جريدة محلية يسبقها عنوان كبير: «إ» و«ه» يحتفلان باليوبيل الذهبي لزواجهما. إنه هو بذاته وصفاته. اسم المنطقة والبلدة لم يتركا للشك أي منفذ. تظهر على الصورة جماعة كبيرة من المدعوِين الموزعين، في تزاحم، على أربعة صفوف ـ حتى يدخل الجميع في إطار الصورة بلا شك ـ فوق العشب، وأوراق الأشجار تتدلى هناك في العمق. الوجوه تبدو بعيدة، غائمة بعض الشيء. الشيب قد غزا رؤوس كل أبناء جيلي الحاضرين في الصورة. تعرفت عليه وسط المجموعة، في ذلك الشخص ذي الجسد المهيمن، بمنكبين ثقيلين، كرش بارز.. وهيئة شيخ العشيرة، إلى جانبه سيدةٌ أصغر حجما، لعلها تضع نظارات.. من الصعب تمييز ذلك. كان يرتدي قميصا مفتوح الصدر. عند التدقيق في ملامحه عثرت على ذلك الشكل المهيمن لوجهه، وذلك الأنف المتين اللذين جعلاني أشبهه بـ«مارلون براندو». الآن، في هذه الصورة، صار «براندو» كما ظهر في «رقصة التانغو الأخيرة بباريس». قمتُ بِعَدِّهِم. كانوا حوالي أربعين شخصا من كل الأعمار، كان الأطفال جالسين على الأرض أو محمولين في الأحضان. فيما بعد ستتبادر إلى ذهني صورة مخيمٍ صيفيٍ.

حسب الصحيفة، تزوج «ه» و«إ» في الستينيات، وأنجبا أطفالا، والعديد من الحفدة، وبل بعض أبناء الحفدة. باختصار حياة رجل.

لا شيء أكثر واقعية من هذه الصورة التي تعود إلى أقل من سنة، بيد أن ما شَدَهَنِي حقا هو لا واقعية ما أرى أمامي. لا واقعية الحاضر.. لا واقعية هذه اللوحة العائلية الريفية إلى جانب واقعية الماضي، واقعية صيف ٥٨ بـ«س»، الذي أعمل منذ شهور على نقله من حالة الصور والأحاسيس إلى كيان الكلمات.

كيف يكون حضورنا في حيوات الآخرين، في ذاكرتهم، في أسلوب عيشهم، بل وفي سلوكهم؟ يا لهذا التفاوت الذي لا يوصف، بين التأثير الذي خَلَّفَتْهُ على حياتي ليلتان مع هذا الرجل، وغياب أي أثر لي في حياته!

لا أغبطه على ذلك، فأنا مَنْ يكتب الآن.

اليوم، وأنا أعيد مشاهدة هذه الصورة على غوغل، انتابني إحساس مبهم بعدم الارتياح.. إحساس بالإحباط تقريبًا. فجأة، صورة عشيرة.. كثافة ومتانة عشيرة خرجت من بذرة صنعت سلالتها، عبر مسار اجتماعي ناجح، لم تُعِقْهُ أي مفاجآت.. إنها تجسد قوة العدد. فكرت: «أنا وحيدة، وهم جماعة»، كما فكرت الشخصية الرئيسية في «مذكرات من العالم السلفي» لـ«دوستويفسكي». كأنهم موحدين حوله، هو العراب، ضد أمر لا يعلمون عنه شيئًا.. كأنهم يشكلون عُصْبَةً ضد ذاكرةِ زمنٍ لم يعيشوه أو نسوا وجوده. لكن أنا لم أنسَهُ. يخامرني الظن أنهم يتهمونني بمواصلة الحماقة نفسها، التي ارتكبتُ قبل خمسين سنة، ولكن بشكل آخر. هذا الشكل يتجلى في قيامي كل يوم، وأنا جالسة إلى مكتبي، بالالتحاق بتلك الفتاة التي كُنْتُ، والانصهار فيها: أنا شبحها الذي يسكن كيانها المفقود.

أنظرُ إلى هذه الفتاة، وهي في صورة بالأبيض والأسود كتب على

ظهرها: «حفلة المدرسة الفلاحية الجهوية بـ"إفيتو"، ٠٦/١٢/٥٨».
بطولها الفارع وجسدها الضخم تبدو مهيمنة على الفتاة والفتى اللذين بجانبها. والثلاثة يقفون أمام نبات أخضر لعله نخلة. فستانها الأبيض يبرز صدرها، ويتسع في طيات نزولا من الخصر، كاشفا ساعديها الممتلئين وساقيها المتينين. على شفتيها ابتسامة دون أن تظهر أسنانها غير المرتبة. الوجه يبدو عريضًا والنَّظَرَاتُ لا عمق فيها.. نَظَرَاتُ المصابين بقصر النظر. الفم مزين والشعر قصير مع خصلة متدلية على الجبهة.. التفصيل الوحيد الذي يجعلك تتعرف في هذه الفتاة على تلك التي كانت على صورة الباكالوريا قبل ستة أشهر.

هذه الصورة نسخة حصلتُ عليها من «أوديل» ـ الفتاة التي كانت إلى جانب الفتى ـ قبل أربع سنوات. لم أَعُدْ أَتَذَكَّرُ متى أَتْلَفْتُ تلك التي كانت بحوزتي. منذ زمن بعيد بلا شك، لأنني لم أتحمل الإقرار «هذه أنا» ولا حتى «كُنْتُ أنا» أمام هذه الفتاة بجسدها الضخم التي تبدو في الخامسة والعشرين أو الثلاثين، والتي ألمحُ في ثنايا ملامحها نشوةَ «س».. أو لأنني كنتُ أتذكر، وأنا أمام هذه الصورة، أن الأسوأ كان قادمًا.

حلمتُ هذه الليلة بحافلة كبيرة تُقِلُّ الكتابَ.. كثيرًا من الكتاب. تَوَقَّفَتْ في أحد الأزقة.. أمام بقالة والدي. نَزَلْتُ لأن هذا بيتي. كان لدي المفتاح. لِبُرْهَة خَشيتُ ألا يَفْتَحَ البابَ. كنت أعلم أنه لم يتبق أي واحد في الداخل. المصاريعُ الخشبية للواجهة الأمامية والبابُ كانت مقفلة. دار المفتاحُ في القفل فغمرني ارتياح كبير. دخلتُ. كان كل شيء تماما كما في ذاكرتي، وسط عتمة بعد ظهر أيام الآحاد، لأن مصدر النور الوحيد كان الواجهة الثانية المطلة على الفناء الخلفي، والتي تغطيها ستارة من القماش متعدد الألوان. عندما استيقظتُ فَكَرْتُ أن الكائن، أو «الأنا»،

الحاضر في هذا الحلم، هو القادر على كتابة البقية.. وأن كتابة البقية هي الانخراط السليم في هذا التحدي.. الانخراط في هذه الاستحالة.

فَلِمَ تصلحُ الكتابةُ إِلَّمْ تصلح لنبش الأشياء، ولو شيء واحد لا يمكن اختزاله في تفسيرات من كل نوع.. سيكولوجية، اجتماعية.. شيء واحد ليس ثمرة فكرة مسبقة ولا استعراض، بل ثمرة الحكي.. شيء نابع من ثنايا الحكي، ويمكنه المساعدة في فهم ـ تَحَمُّلِ ـ ما يحدث وما نقوم به.

يستحيل التأريخ لمسار تطور حلم ما. يقيني الوحيد أن حلم «فتاة إرنومون» أخذ، في الدخول المدرسي لشهر كانون الثاني ١٩٥٩، منحى آخر (ربما ليتلاءم مع ذلك الإحساس المتنامي بأنني تَصرَّفْتُ مع «ه» بغباء.. بأنني لم أكن جديرةً به). الفتاة التي ستظهر أمامه في مخيم الصيف المقبل ستكون فتاة جديدة على كل المستويات، جميلة ولامعة، وستُبْهِرُهُ. فتاة سيقع في حبها على الفور، وستُنْسِيه تلك التي كانت تنتقلُ من حضن إلى آخر طيلة المسافة الزمنية التي فصلت بين الليلتين اللتين أمضتْ معه. ولكنها ـ في هذا الحلم ـ وانطلاقا من موقعها المتفوق، ستبقيه بعيدا ولن تمكنه من تحقيق رغبته فورا. الفتاة التي كانت مرفوضة في الصيف السابق، ستكون ـ لمدة ما، لم أحددها ـ بعيدة المنال (أرى هنا أول مظهر لتلك الأمنية بأن أكون بعيدة المنال، والتي كانت تأتي دائمًا متأخرة في حياتي العاطفية). لاستثارة إعجابه.. لأكون محبوبة، كان يجب أن أصير واحدة أخرى مختلفة تماما، بالكاد يمكن التعرف عليها. بعد أن كان جامدا سلبيا، صار الحلم نشيطا فاعلا.

كان ذلك بمثابة برنامج حقيقي لبلوغ الكمال. كانت نقاطُه الكاملةُ مدونةً في صفحات يومياتي التي ضاعت مني، وأستعيدها بكل سهولة لأنني طبقتُها جميعًا بحذافيرها. الجوانب المستهدفة:

تحولات جسدية: أن أصير نحيفة، أن أصير شقراء تماما مثل شقراء «س» .

ارتقاء فكري: الاشتغال بشكل ممنهج على الفلسفة وكل المواد الدراسية الأخرى مع الابتعاد عن سَمَر المساءات في مقصورات النوم.

اكتساب المعارف الضرورية لتدارك تأخري الاجتماعي وجهلي ـ تعلم السباحة والرقص ـ أو لإظهار تفوقي على الفتيات اللواتي في سني: تعلم السياقة والحصول على رخصة السياقة.

على هذه القائمة يظهر مشروع أساسي: الخضوع لتدريب في «مراكز التدريب على مناهج التعليم النشيطة» (Cémea) في عطلة عيد الفصح لكي أصبح مدربة لا مثيل لها.

هذا التحول المزمع ـ الجسدي، الفكري، والاجتماعي ـ لكل كياني، كانت له فضيلة ـ هدف ـ جعلي أنسى الفراغ الذي يفصلني عن الصيف حيث ـ كنتُ على يقين ـ سألتقيه.

باستعادة شهور تلك التي لم تعد «فتاة س» بل «فتاة إرنومون»، كنتُ أجازف بالاصطدام المتواصل، تماما مثل مؤرخ أمام إحدى الشخصيات، بتداخل العوامل المؤثرة في كل لحظة على سلوكها ـ كنت أجازف بالتساؤل حول التسلسل الزمني لهذه العوامل ـ وبالتالي على تسلسل حكايتي. أساسا، هناك صنفان من الأدب لا ثالث لهما: الأدب الذي يعرض، والأدب الذي يبحث. ولا فضل لأي صنف على الآخر، إلا بالنسبة إلى من يختار الانغماس في واحد دون الآخر.

رَسَّخَتْ لدي رسالةٌ تعود إلى ٢٣ كانون الثاني ١٩٥٩ قناعتي بالدور الأساسي لدرس الفلسفة الذي كانت تعطيه تلك السيدة الضئيلة ذات الأذنين البارزتين، وعيني السنجاب السوداوين المتقدتين، والصوت

الجهوري السلطوي العجيب.. السيدة «بيرتيي» ـ «جان»، ولكن الاسم الشخصي للأساتذة كان تابوها لا تنطق به الشفتان ـ التي كانت فتاة إرنومون تكن لها إعجابا مشوبا بنِقْمَة غامضة:

«كم هي عجيبة قدرة الفلسفة على جعلنا عقلانيين. من فرط التفكير والتكرار وكتابة أن الآخر لا يجب أن يكون وسيلة بل هدفا، وأننا عقلانيون وتبعا لذلك فإن الطيش وتسليمنا بالقدر أمران مشينان، أَبعدَتْ عني الفلسفةُ الرغبةَ في الجنس».

أَدْهَشَنِي كل هذا الوضوح: «ديكارت»، «كانط»، والحتمية القاطعة.. الفلسفة كلها تدين سلوك «فتاة س». فهي لا تفسح أي مجال لمبدأ «ضرورة الاستمتاع بدل الصراخ»، للمني المقذوف في الفم، لقحباتِ الطوار، للعادة الشهرية التي لا تأتي.. كل الفلسفة تُشْعِرُها بالخزي وفي الوقت ذاته تطرد من ثنايا كيانها، بشكل نهائي، فتاةَ المخيم:

«أحيانًا، يُخَيَّل إلي أن فتاةً أخرى هي التي كانت تعيش في "س" (...) وليس أنا».

إنه عار آخر يختلف عن عار أن تكوني ابنة البقالة. إنه العار من الشعور بالاعتزاز لأنكِ كُنتِ أداةً لتحقيق الرغبات، لأنكِ اعتبرتِ حياتَكِ في المخيم امتلاكًا للحرية.. العار من التعابير الساخرة: «أني.. ماذا يقول لك جسدك؟» و«لمْ نرع الخنازير سويا».. العار من مشهد سبورة الإعلانات.. العار من ضحكات الآخرين وتحقيرهم. باختصار إنه عار الفتاة.

عار تاريخي. عارُ ما قبل شعار «جسدي ملكي» الذي سيظهر بعد عشر سنوات. عشر سنوات.. فترة هينة في نظر التاريخ، ولكنها تبدو هائلة بالنسبة إلى حياة كانت في بدايتها، وتمثل آلاف الأيام والساعات

تظل فيها معاني الأشياء المعيشة على حالها.. مصدرا للخزي والعار. وليس هناك شيءٌ بإمكانه جعل ما تم عيشه في عالمِ - ما قبل ١٩٦٨ - وتعرض للإدانة وفقا لقواعد هذا العالم، أن يتغير معناه ومدلوله بشكل كلي في عالم آخر. فهو يظل حدثا جنسيا فريدا عارُهُ غير قابل للتلاشي والذوبان في دوكسا القرن الجديد.

فتاة شتاء ١٩٥٩ هذه، أراها تُصرُّ بفخر على إرادتها، مصممةً على بلوغ أهداف تغوص بسببها شيئًا فشيئًا في التعاسة. نوع من الإرادة التعيسة طَبَّقْتُ هذه الإرادة أولاً على جسدي، بشكل جذري. أحجمتُ منذ الدخول في كانون الثاني، عن تناول أي شيء آخر بدار البنات، عدا كأس من القهوة بالحليب في الصباح، وشريحة اللحم الرقيقة المقدمة لنا في كل ظهيرة، باستثناء يوم الجمعة - يقدم لنا السمك المسلوق - والحساء مساء مع «الكومبوت» أو تفاحة. عَوَّضْتُ متعةَ الشهور الماضية - كانت دائمًا خاطفة - القائمة على التهام الخبز بالزبدة والبطاطس المقلية بمتعة الإمساك الإرادي.. بتضحيةٍ لا أرى مثالا آخر لها حولي. والعلامة الملموسة والواضحة لهذا الإمساك هي لوحة الشوكولاطة التي تعطيها لنا الراهبةُ المسؤولةُ عن صالة الطعام عند كل ظهيرة كَتَحْلِيَّة، والتي أَضَعُ، دون لمسها بتاتا، إلى جانب الأخريات في خزانة الملابس، حتى - وهذا ما أقوله لنفسي - أُهديها لأطفال المخيم في الصيف المقبل. صرتُ أرفض كل شيء يدفع إلى السمنة، حسب الإرشادات الواردة في علبة دواء «Néo-Antigrés». وأصبحتْ كلُّ وجبة في صالة الطعام مغامرةً أخرج منها بالكاد شبعانة أو أكثر جوعا، ولكن في كل الحالات أخرج منها منتصرةً بعد أن أُسَلِّمَ لجارتي حصتي من جبنة «البقرة الضاحكة». كنت أعيش كبرياء بطلة في الإمساك عن الطعام، منخرطةً بكل كيانها في

معركة ضد الشحوم التي يؤكد لي ميزانُ الصيدلية والتنانيرُ الفضفاضةُ حول الخصر النجاحَ فيها.

لم أهزم الجوع. كنت فقط أخفف من حدته بالانغماس في العمل. لم أعد أفكر سوى في الأكل. صرت أعيش وفقا لما يمكنني تناوله في الوجبة المقبلة، بناء على السعرات الحرارية لما سيكون في صحني. يوقفني وصفُ وجبةٍ في رواية ما تماما كما يوقفني مشهدٌ جنسي. سماعُ خشخشةِ الكيس الورقي الذي تخرج منه «ف» القصيرة، العائدة للتو من الإعدادية، كعكة.. تَخَيُّلُها وهي تَمْضَغُها.. كل هذا يشوش على تركيزي. كنتُ أحقد عليها. متى سيكون من حقي أنا أيضًا تذوقُها؟ كأن القرار لم يكن بيدي بل بيد الفتاة الأخرى.. بيد بديلي المثالي الذي عليَّ بلوغُه مهما كان الثمن، من أجل إغواء «ه».

انهارتْ إرادتي بعد ظهر يوم أحدٍ من شهر آذار في البقالة ذات المصارع المغلقة، حين كان والداي قد خرجا في جولتهما الاعتيادية بالريف القريب، على متن سيارة الأسرة، رونو الـ«4CV».

من البديهي اليوم أن ذلك لم يكن ليحدث سوى هنا، في البِقالة.. مكانِ الوفرة المجانية المتاحة أمام عيني منذ الأزل إلى حين رحيلي إلى المخيم.. هذا الفضاء الذي يجعل بيت الآخرين - حيث يمكن جمع كل ما يؤكل على طاولة البوفي - غريبا، بل وحزينا.. مملكةِ طفولتي المحفوفة بالحلوى، حيث كل الأحزان وكل صفعات الأم تجد عزاءها في علبة البسكوت أو إناء الحلويات. لا أعرفُ فيما كانت تفكر الفتاةُ التي فقدتْ كل السيطرة على رغبتها، وارتمتْ - كما ما أتصور - على قطع الجبن، حلوى المادلين، قطع الكراميل. ربما لا شيء. إنه أول مشهد للشره حيث يُتَابع الوعيُ، عاجزا، تهافتَ اليدين وهما تتلقفان،

تلتهمان، تهافتَ الفم وهو يمضغُ بالكاد، يبلعُ.. يُتَابعُ نشوةَ الجسد الذي تحول إلى هوة لا قرار لها. ثم يأتي الشعور بالقرف، ومعه تأتي الخاتمة: الإحساس بخيبة الأمل من الانتكاسة واتخاذ القرار باتباع حمية طيلة الأسبوع للتخلص من كل هذا الكم الهائل من الطعام المُلْتَهَم في نصف ساعة.. نوع من التخفيف من ثقل الذنب.

في ذلك اليوم، لم تكن فتاة البِقالة تدري أنها دخلتْ في الدوامة الجهنمية للإمساك القاسي المتبوع بالسقوط في الشره، الذي يندلع بشكل غامض ويستحيل كَبْتُه. فاللقمة الأولى من الطعام المرغوب والمحظور تجرف كل العزائم.. يجب الذهاب إلى أقصى درجات الإفراط.. أكل أكبر قدر ممكن إلى غاية الليل قبل مباشرة الإمساك في الصباح الموالي.. قهوة ولا شيء آخر.

لا تدري أنها ستصير فريسةً لأتعس شهوة. شهوة الأكل.. أداةً لرغبة ملحة ومكبوتة لا يمكن إشباعها سوى في خضم الإفراط والإحساس بالعار.. أنها دخلتْ في دوامة تتناوب فيها الطهارة والنجاسة.. معركة صار النصر فيها يبتعد أكثر فأكثر مع مرور الشهور.. متى سأستعيد حالتي الطبيعية.. متى سأتوقف عن العيش هكذا؟

لم أكن أتصور وجود اسم لسلوكي هذا غير ذاك الذي قرأت في يوم من الأيام بمعجم «لاروس»: Pica، الشهية المنحرفة. الانحراف! لم أكن أعرف طبيعة عِلَّتِي. كنتُ أظن أن لها علاقة بالمعنويات. لا أظن أنني ربطتها بـ«ه».

بعد عشرين سنة، وأنا أتصفح، بالصدفة في المكتبة، مؤلفا يتناول موضوع الأمراض المرتبطة بالتغذية، اندهشتُ لما فيه، فاستعرتُه ووضعتُ بفضله اسما على ما شكل خلفية حياتي طيلة شهور.. هذه الصفاقة.. هذه الرغبة المخجلة التي تُوَلِّد الشحومَ والفضلاتِ، وتتسبب

في انقطاع الطمث.. وضعتُ اسما على هذا الشكل البشع، اليائس للرغبة في العيش بأي ثمن، حتى ولو كان التقززُ من الذات والإحساسُ بالذنب: الشره المرضي. من الصعب اليوم القول إن كانت معرفة اسم هذا الداء ساعدتني، إن كان آنذاك بالإمكان علاجي.. أو قبول الخضوع للعلاج. ماذا عسى أن يفعل الطِّبُ ضد الحلم؟

في هذا الخريف ١٩٥٩، أرى هذه الفتاة، وهي في حصة الرقص، مساء، لدى «طارلي» بزقاق الجمهورية، سعيدةٌ لإعفائها من وجبة العشاء، مشمئزةٌ من أيدي الراقصين، من وجوههم القريبة أكثر من اللازم، من مزاحهم..

أراها في حانة «بول» قرب الكاتدرائية، وهي تتناول حساء «فياندوكس» ـ لأنه يعتبر قليل السعرات الحرارية ـ مع «ر»، الفتاة الوحيدة التي تتجاذب معها أطراف الحديث في فصلها الدراسي.. فتاة مرحة ذات وجه دائري وعيون صافية، بالكاد تصل إلى كتفها.

أراها عند الغروب، غير بعيد عن «المحلات التجارية الجديدة»، وهي تتابع من الرصيف القبعةَ الصوفيةَ الزرقاء لـ«ر» التي تبتعد ببطء خلف نافذة الحافلة التي تقلها إلى بلدة «دوفيل» في ضاحية «روان». في هذه اللحظة، أُدركُ جيدا أنها كانت تغبط «ر» لأنها ليست مضطرة للعودة إلى عنبر النوم التي تجري فيه التيارات الهوائية، وضوضاء الأجساد وهي تخلع الأحذية، تنظف أسنانها، تسعل، وتشخر.. تغبطها لأنها لن تظل مستيقظةَ ساعات طويلة تحت الإنارة الليلية الصفراء بالممر، والتي تقسم المقصورة إلى منطقة مضاءة وأخرى مظلمة، الخط الفاصل بينهما يمر فوق غطاء سريرها.. تغبطها لأنها تعود إلى مأوى، إلى بيت أهلها.

كَتَبَتْ في كانون أول إلى «ماري كلود»: «أتمنى أن ألتحق السنة المقبلة بكلية الحقوق أو بسنة تحضيرية. والدتي ألمحتْ إلى إمكانية

حصولي على غرفة بالحي الجامعي، وهذا سيناسبني أكثر من دار الراهبات. كما ترين، لدي، ربما، طموحات عالية جدا وقد ينهار كل شيء.. حتى أن هذه المشاريع تبدو لي نوعا ما طوباوية. أخشى الندم فيما بعد على عدم حصولي على ما يكفي من التعليم». ولكن في شباط، قامت بالتسجيل في مباراة الدخول إلى مدرسة تكوين المعلمات بـ«روان».. النجاح فيها يضمن تكوينا مهنيا لمدة عام بعد الباكالوريا.

أمام أنظاري الآن كشوفات النقاط الفصلية الخاصة بـ«أني دوشين»، قسم الفلسفة II، الموسم الدراسي ١٩٥٨ ـ ١٩٥٩. تؤكد حصولها باستمرار على نتائج جيدة في كل المواد الدراسية ما عدا اللغة الإنجليزية. احتلت المرتبة الخامسة من بين خمس وعشرين تلميذة في مادة الفلسفة. لوحة الشرف دائما، لم تبلغ أبدًا مرتبة «التشجيع» ولا مرتبة «التهنئة». كل ملاحظات الأساتذة تشير إلى «تلميذة ذكية ومجدة». تقييم رمادي، بدون لمعان ولا نتوءات، يتلاءم تماما مع ذكرياتي كفتاة لم تكن تتدخل أبدًا في النقاش بالفصل. هذه النتائج، تتيح للمرء، بلا شك، بالأمس كما اليوم، إمكانيةَ التفكير في متابعة دراسات طويلة الأمد، حتى أن الرغبةَ في الالتحاق بخريجي مدرسة تكوين المعلمين الذين كان يحظون بتقدير كبير في «س».. في أن أكون مثل الشقراء، تبدو لي غير كافية لتبرير التخلي عن الطموحات السابقة.

أرى في تلك الشهور بالثانوية انطفاءً بطيئًا للطموحات المدرسية لـ«أني. د» ناجما عن استبطان عميق، وبدون تمرد، لِوَضْعِها الاجتماعي، الذي تجهلُه، حسب ظنها، قريناتُها ـ لن تحذوهن الرغبة، على الأرجح، في اكتشاف بقالة والديها في «إفيتو» ـ ولكنهن قد يكن لمحنَه في إشارات أخرى.

في الثانوية، حيث تحيط بها تلميذاتٌ «عبقريات»، لهن الجرأة على

وضع الأسئلة على الأساتذة، لم يعد لوضعها كتلميذة فريدة.. تلميذة معجزة، أي قوة ولا أي قيمة. لا وجود الآن لتلك البطلة المدرسية. تُرْبِكُها ثقة الفتيات الأخريات، وهن يُعْلِن، غير مباليات بنتيجة الباكالوريا، التي تعتبر مجرد إجراء شكلي بالنسبة إليهن، أنهن سيلتحقن بالأقسام التحضيرية للمدارس العليا للأساتذة، أو بكلية الصيدلة كأن مقاعدهن قد تم حجزها مُقَدَّمًا.. أنهن سيلتحقن بالمعهد الوطني للغات والحضارات الشرقية بباريس، أو بمعهد العلوم السياسية. تبدو لها الدراسة الطويلة الأمد نفقا لا نهاية له، مرهقةً، حزينةً، لا مال فيها. ستكلف والديها كثيرًا وستبقيها رهينة بهما. لم تعد الدراسة تلك السعادة المبتغاة. كأن ما كان يقال خلال طفولتها ـ عن «صداع الرأس» التي تمثله الدراسة، عن غرابة أن تكوني «نجيبة» وسط كل أولئك الذين لم يرتادوا المدرسة سوى بضعة أيام في السنة (مدرسة الأخماس الأربعة والآحاد الخمسة كما يقولون) ـ قد نال منها.

الآن هي ترغب في اتباع السبيل والمستقبل المُعَد من لدن المجتمع ووزارة التربية الوطنية في سنة ١٩٥٩ للأطفال النجباء من أبناء الفلاحين والعمال وأصحاب الحانات المتواضعة. عادت الفتاة إلى جانب والدها الذي هلَّلَ فرحا ـ في مواجهة والدتها التي أصيبت بخيبة الأمل ـ عندما علم بأنها عَدَلَتْ عن «مواصلة» الدراسة، وأنها تريد الالتحاق بـ«المدرسة العليا للأساتذة (لم يكن في حاجة إلى تحديد أنها «للمعلمات»، فلا هو ولا والدتُها يعلمان بوجود «المدرسة العليا للأساتذة»[1]، ومن يعرفها حتى اليوم، خارج هيئة الأساتذة والطبقات العليا؟)

---

(١) «المدرسة العليا للأساتذة» (ECOLE NORMALE SUPERIEURE)، مؤسسة جامعية رفيعة بباريس تخرج منها ودرس فيها العديد من كبار الفلاسفة والمفكرين بفرنسا.

أشك في هذا الأمر كذلك: هل يمكن القبول بالجلوس على مقعد مثل تلميذة لما تكون لدينا التجربة الجنسية لامرأة، حتى وإن كانت مكبوتة ومحط إنكار؟

في تصورها البهيج للمستقبل في تلك الآونة، ترى نفسَها في مدرسة قروية، محاطةً بأكوام الكتب، سيارة ستروين 2CV أو رونو 4CV أمام مسكنها الوظيفي. سوف تُلقن التلاميذَ الأناشيد: «أحب الحمار الأنيس.. وهو يسير بمحاذاة شجر الإيلكِس» لـ«فرانسيس جام»[(١)]، «الجن» لـ«فكتور هوغو». في تصورها لمهنة المعلمة، ترى بشكل غائم ومبتهج التلاميذ كأنهم أطفال «س».. عصابة أطفال الصيف، الذين لم تشرف عليهم سوى لمدة أسبوع.

كأن اللغةَ، التي جاءت متأخرة في مسلسل تطور البشرية، لا تنطبع في الذهن بالسهولة التي تترسخ بها الصورة. إذ لم يتبق من آلاف الكلمات المتبادلة طيلة فترة تكوين المدربين، في إحدى قلاع بلدة «أوتو ـ سور ـ سين» خلال عطلة أعياد الفصح، سوى تلك الجملة التي قالها ساخرا معلمٌ ذو بشرة محفرة، ونظارات غامقة، ونحن في المطبخ لغسل الصحون: «تُشبهين قحبة ذابلة». الجملة التي أَرْجَعْتُهَا فيما بعد إلى الإفراط في بودرة الوجه وأحمر الوجنتين على بَشْرَتِي شديدة البياض.. الجملة التي لم أعرف كيف أرد عليها سوى بـ: «وأنتَ تشبه قوادا هَرِمًا». شعرتُ بالهزيمة، بالحيرة دون شك، أمام العودة غير المتوقعة لصورة قحبة الطوار. إذن مازالتْ فتاة المخيم ترشحُ من ثنايا فتاة التدريب، التي كنتُ أعتقدُها وقورةً وهادئةً؟

---

(١) «فرانسيس جام» (FRANCIS JAMMES) (١٨٦٨ ـ ١٩٣٨) شاعر وروائي فرنسي قصيدة «أحب الحمار» (J'AIME L'ANE) من أشهر قصائده.

لعلي فكرتُ بهلع أنها كانت على أهبة العودة لَمَّا تركتُ، إثر نهاية التدريب، متدربا يقبلني ويداعب نهدي ـ بعد أن تعبتُ من معاكساته ـ داخل قاعة سينما شبه فارغة حيث كان يُعرض فيلمٌ من الدرجة الثانية تدور قصته حول الوحوش. كل شيء فِيَّ كان خارج إرادتي.. حتى أن الوعي ذاتَه يفزع من قوة الرغبة التي تثيرها يد وشفتا هذا الشاب الطويل والنحيل الذي رافقني إلى باب دار الراهبات، والذي لن أَقْبَلَ، يقينا، لقاءَه مجددًا.

في عام ٢٠٠٠، وصلتني رسالةُ منه بعثها إلى دار النشر التي تُصدرُ أعمالي، وكتب فيها أنه لم ينسَ أبدًا «جميلة» بلدة «أوتو ـ سور ـ سين»، الوصف الذي أصابني بالدهشة. كان متزوجا، له أبناء، يملك ورشة لإصلاح السيارات. لم أعد أتذكر كيف تعرف على «أني دوشين»، فتاة التدريب، في ثنايا تلك التي أَلَّفتْ للتو «الحدث».

في ظهيرة أحد أيام نيسان، وعند رؤية رسالة، قرب صحني، تحمل طابع المركز الصحي لـ«س» ـ رسالة جواب عن طلب قبولي الصيف المقبل ـ كنتُ على الأرجح قد استبقتُ الرفضَ المُضَمَّنِ فيها، والذي نسيتُ العبارات التي ورد بها. الرفض جاء ليؤكد بقسوةِ اليقينَ الذي كان لدي: «أني دوشين» غير مرغوب فيها بالمخيم. ولعل الإحساس الذي غمرني في تلك اللحظة ليس ألم فراق «ه»، النهاية المطلقة لحلمي، بل حجم مهانة الماضي التي جَعَلَهَا هذا الرفض لطلبي ـ رفض غير معتاد لأن العديد من المدربين يعودون لسنتين أو ثلاث سنوات متتالية ـ باهرةً: لا يرغِبون، وبأي ثمن كان وعلى أعلى مستوى، في سماع أي شيء عن تلك الفتاة. الفتاة السابقة.. ولكن في «س» لا يعرفون شيئًا عن الفتاة الجديدة. ذلك العار لا يَمَّحي.. محبوس خلف جدران المخيم.

إن العجز عن تحديد أسبقية ذكرى ما بالنسبة إلى أخرى يحرمني من

تحديد أي منهما السبب وأي منهما النتيجة: لا أعرف هل توصلتُ بهذه الرسالة، قبل أم بعد قراءتي لكتاب «الجنس الآخر» لـ«سيمون دو بوفوار» الذي أعارتني إياه «ماري ـ كلود» في شهر نيسان ١٩٥٩ نفسه، بعد أن كنتُ طلبتُه منها عند نهاية آذار.

أضع جانبا وبشكل مؤقت الآن مفردة «وحي» لوصف ما خطر ببالي بعد سنين عديدة وأنا أعيد مشاهدة «فتاة «إرنومون» في طريقها إلى الثانوية، وهي منشغلة البال، وعيناها مفتوحتان على عالم مجرد من كل المظاهر التي كانت له قبل أيام معدودة.. عالم كل شيء فيه ـ من السيارة العابرة لشارع «إيزر» إلى الطلبة بربطات العنق الذين تصادف وهم صاعدين إلى «المدرسة العليا للتجارة» ـ يشير الآن إلى سلطة الرجل وتهميش المرأة. بل سأستعمل بالأحرى مفردة «مواجهة» هذه الفتاةِ ذاتها وذكرياتِها في الصيف السابق مع ألف صفحة تتضمن عرضًا متكاملاً.. تأويلا للعلاقات بين الرجال والنساء يَهُمُّهَا، هي كفتاة، بالدرجة الأولى. صفحات أَلَّفَتْها امرأةٌ، فيلسوفةٌ لا تعرفها سوى بالاسم.. صفحاتٌ فَرَضَتْ عليها حوارا لا تستطيع، بل ليست لديها الرغبة في التهرب منه، لأنها لم تنخرط فيه أبدًا من قبل.

أخمن أنها:

كانت مرعوبةً بسبب اللوحة المرسومة لوضعية النساء.. هذه الملحمة الحزينة المعروضة بشكل دقيق من عهد ما قبلِ التاريخ إلى يومنا.

محطمةً بسبب الرؤية المرعبة للنساء كخاضعات للنوع البشري، مثقلات بوضعهن المحايث بينما الرجال قد بلغوا مستوى التعالي.

مرتاحةً لدعمها في اشمئزازها من الأمومة، خوفها من الولادة منذ أن

وضعت «ميلاني» مولودها في «ذهب مع الريح» التي قرأتها في التاسعة من عمرها.

مشدوهة لتعدد الأساطير التي تطوق النساء، وربما تحس بالإهانة بسبب فقر أساطيرها الخاصة بالرجال، ولكنها في كل الأحوال ساخطة وهي تتذكر تلك التهمة التي رموا في وجهها بالمخيم: أنتِ سرعوفة[١]!

مستغربة من إلحاح الكاتبة على التقزز والعار اللذين تسببهما العادة الشهرية ـ النجاسة ـ والحال أن عارَها هي يَكْمُنُ، حاليا، في بياض ملابسها الداخلية وغياب دم الحيض.

لا أدري إن كانتْ قد تَعَرَّفتْ على ليلتها الأولى مع «ه» في الوصف الدراماتيكي الذي خَصَّصَتْه سيمون دوبوفوار لفقدان العذرية.. إن كانت متفقة مع كون «الإيلاج الأول اغتصابٌ دائمًا». لعل استحالةَ استعمال كلمة «اغتصاب» بخصوص «ه» إلى يومنا هذا، يعني أن الأمر لم يكن كذلك. وماذا عن الشعور بالعار بسبب عشقي المجنون لرجل.. بسبب انتظاري له خلف باب لم يفتحه أبدًا.. بسبب وصفي بـ«الحمقاء» و«قحبة الطوار»؟ هل تَطَهَّرْتُ منه بفضل «الجنس الآخر» أم على العكس من ذلك غمرني أكثر؟ فضلتُ عدم الحسم في الأمر: الحصولُ على المفاتيح لِفَهْمِ العار لا يَمْنَحُكَ بالضرورة سلطةَ مَحْوِه.

على كل حال، ما كان يهم في نيسان ١٩٥٩، هو المستقبل. هذا ما أكدت عليه تلميذة الباكالوريا بتبنيها لدعوة «سيمون دو بوفوار» إلى الاختيار في الصفحة الأخيرة: «نعتقد أن عليها (أي المرأة) الاختيار بين

---

(١) «MANTE RELIGIEUSE» هي أيضا في الفرنسية وصف يطلق على المرأة التي «تلتهم» الرجال.. لها مغامرات كثيرة معهم.

تأكيد تعاليها وتجاوزها لوضعها وبين الاغتراب في وضعيتها كشيء». لقد حصلتْ على الجواب عن سؤالها ـ وهو، إلى حد ما، سؤال كل فتيات تلك الحقبة ـ *كيف يجب التصرف*؟ كَفَرْدٍ حُرٍّ.

هذه الفتاة التي تغادر الآن «إرنومون» بعد أن أخذتْ صورةً لمقصورتها، لا تجيد السباحة ولا الرقص ـ غادرتْ حصصها سريعا ـ ورسبتْ للتو في امتحان رخصة السياقة. لكن كل هذه الإخفاقات في برنامجها ليستْ لها أهمية تذكر في نظرها. فقد حصلتْ على الباكالوريا بميزة وأعرف أنها مصممة أكثر من أي وقت مضى، على «تحقيق ذاتها» في مصير يقوم على الإيثار، وتلتقي فيه مقتضيات الوجودية والنموذج المثالي للمخيم: تنشئةُ الأطفال. عليها إذن المثابرة في هذا الخيار الذي تعتقد أنها تَبَنَّتْه بكل حرية.

وأنا على عتبة هذا الصيف الآخر، الجاف والحار، حتى إلى ما بعد الدخول المدرسي التي تقرر أن يكون لأول مرة في أيلول من لدن الجنرال دوغول.. صيف ٥٩.. كنتُ في حاجة إلى مشاهدة تلك الفتاة التي لن تكون طيلة العطلة «أني. د» بل فقط «كالا ـ ناغ» «ثم «كالي»، وهي الطوطمات التي كانت تُطْلَقُ عليها بالتوالي في المخيمات الصغيرة والمتوسطة الحجم التي كانت فيها مهمة التأطير تسند إلى النساء حصريا، والتي كانت تحرص على السلوك اللائق بصرامة، وليس مثل ماخور «س» كما تسميه الآن.. كنتُ في حاجة إلى رؤيتها كما اسْتَعَدَّت مؤخرا للظهور أمام «ه»، وكما هي الآن في عيون الآخرين:

ـ «الساحرة» بالنسبة إلى «كاثرين. ر» مديرة مخيم «كلانشو ـ سور ـ أورن»، قرب مدينة «كون»، التي لم تحملني في قلبها منذ الوهلة الأولى، والتي شَرَعتْ، يوما من الأيام، في محاكمتي بالمطبخ أمام

المدربة الأخرى ـ كُنَّا مدربتين فضلا عن مدرب واحد ـ بينما أسمعها وأنا في أعلى الدرج.. المحاكمة التي لا أتذكر منها ولا كلمة اليوم.. أتذكر فقط أنني كنتُ أتمنى الموتَ توا.

ـ الفتاة «الفريدة» بالنسبة إلى «لانكس»، مدير مخيم «إيمار»، قرب مدينة «روان»، الذي سيهديني في عيد ميلادي رواية لـ«جول رومان» عنوانها «امرأة فريدة»[1] محفوفةً بضحكة مسموعة، والذي سَمِعْتُه فيما بعد يقول لزوجته «فورمي»، بضحكة جديدة: «منذ أن شرعتُ في الإشراف على المخيمات، لم أحصل على مدربة مثل كالي!».

أليست بالأحرى هي تلك الفتاة التي كَتَبَتْ في ٢٩ تموز ١٩٥٩ في رسالة لها ظرفٌ أصفرُ يحملُ خاتمَ «فيديرالية الأعمال اللائكية»، مخيم «أوفوفال»: «شاهدتُ في "كون" فيلم "المدمنون" مع "إيفا بارتوك"[2]. كم هو مذهل هذا الشغف بالمورفين، حتى أنه يساورنا الظن أن هذا يمكن أن يحدث لنا، دون أن تصدمنا الفكرة».

حتى وإن كنتُ، في الغالب، أرتدي سروالَ جينز أو سروالاً قصيرًا، وحذاء رياضيًا لمرافقة مجموعة الفتيات على الطريق، فإنني أرى هذه الفتاة في فستان أخضرَ غامقٍ مزينٍ بزهر الزيزفون ـ نفس الفستان الذي

---

(١) «جول رومان» (JULES ROMAINS) (١٨٨٥ ـ ١٩٧٢) روائي وشاعر وفيلسوف فرنسي كان عضوا في الأكاديمية الفرنسية وصدرت له رواية «امرأة فريدة» (UNE FEMME SINGULIERE) في ١٩٥٧.

(٢) «المدمنون» (LES DROGUES) هو العنوان الذي تم اختياره في فرنسا للفيلم الألماني «Ohne Dich Wird es Nacht» الذي أنتج في ١٩٥٦ وأخرجه المخرج والممثل الألماني النمساوي «كورت يورغن» (١٩١٥ ـ ١٩٨٢).

«إيفا بارتوك» (EVA BARTOK) (١٩٢٧ ـ ١٩٩٨) ممثلة بريطانية من أصل هنغاري.

أرتدي في الصورة الوحيدة من صيف ٥٩ هذا، وهي مأخوذة على شاطئ مهجور تقريبًا، وأنا جالسة وسط أمتار من ثوب الفستان الممتد على شكل تُوَيِّجِ انطلاقا من الخصر، حتى أنني أبدو مثل دمية موضوعة على الحصى ـ وحذاءٍ بكعب عال له لون زهر الزيزفون أيضًا، من عند محلات «إرام»، والذي يرفع طولي إلى متر وثمانين سنتيمترا، ما يثير سخرية الشباب المارين: «هل الجو صحو هناك في الأعالي؟». نعم الجو مختلف لما تكونين طويلة القامة، لما يعبر نظرُك فوق الرؤوس، لما ينخفضُ ليطل على شَعْرِ الأخريات، ويصل إلى عمق الزقاق هناك. إذا كان الشباب يشتمون طويلةَ القامة، فإنهم لا يَتَجرَّؤون على لمس مؤخرتها كما يفعلون مع القصيرة.

بشعرها الأشقر الذي يغطي أذنيها والمجموع خلف عنقها على طريقة «ميلين ديمونجو»[1]، وفستانِها المنتفخ، تبدو مفعمة بأنوثة لا تخطئها العين، ولا يمكن التجرؤ عليها. بهذا تُحَقِّقُ، في جسدها وسلوكها، انصهارًا كاملًا بين قصتها مع «ه» وتعليمات «الجنس الآخر».

لا ترغب «كالا ـ ناغ» أو «كالي» في أن تكون ساحرة ولا فريدة. على العكس تماما، هي تريد الامتثالَ لنموذج المدربة الجيدة كما هو محدد في التكوين، أن تكون مثل الأخريات، المشاركةَ في مناخ «الرفقة النقية والخالصة». ولكن لماذا اختارت كطوطم «كالي»، هذه الإلهة ذات السمعة الشيطانية، في الوقت الذي انضبطت فيه المدربات الأخريات للقاعدة المتمثلة في اختيار أسماء الزهور ـ ياسمين، زهرة اللؤلؤ... إلخ ـ إِلَّمْ يكن لتحقيق الرغبة في التميز؟ لا أستطيع استيعاب حجم انخداعها

---

(١) «ميلين ديمونجو» (MYLENE DEMONGEOT) (١٩٣٥ ـ) ممثلة ومنتجة فرنسية.

حول نفسها، هل ظَنَّتْ أن بإمكانها تمرير هذا الانطباع الخاطئ؟ إخفاء عيبِها.. هذا الهوس بالطعام، الذي ترفضه على المائدة ولكنها تتربص به في صحون الآخرين.. لتلتهمه في النهاية عند فترة الاستراحة على العشب رفقة الأطفال الفرحين جدا بالتخلي لها عن قطع الخبز المحمص المدهون بالزبدة، وعجائن السفرجل التي لا يرغبون فيها.. إخفاء ذلك الجهد الرهيب التي تبذل لكي تبدوَ مهتمةً بالألعاب التي تُنَظِّمُ بعناء كبير.. ذلك العذاب ـ حتى أنها تود الهرب، ولكن إلى أين؟ ـ الذي يمثله الجهدُ الذي عليها بذله لتأليف باليه على شاكلة «كسارة البندق»[1] للفتيات الأثنتي عشرة، من أجل الاحتفال بعيد الآباء، وهم عمال في ميناء «روان»، قَدَّمُوا بهذه المناسبة كيلوغرامات عديدة من الموز التهمتْ منه الكثير.. كَبْتُ وحَجْبُ أي شعور، في سلوكها وتصرفاتها، بعدم الراحة الدائم في الوسط الذي وجدتْ نفسَها في خضمه.

«فيوليت»، الصغيرةُ، الجميلةُ، ذاتُ الشعر المجعد التي سألتني بدون مقدمات: «من هي الأم الحقيرة؟».. «كولديت»، دائمًا على حافة الانهيار، المتذمرةُ من كل شيء التي تعانقني بعنف عند قبلة المساء بعنبر النوم.. «ماريز» التي تصف الأخريات بالعاهرات، وتضحك ملء شدقيها من توبيخها.. صاحبةُ الشعر الأسود القصير الهادئة التي قرأت «الأمير الصغير».. إلخ.

ما أقرأ في ذاكرتي حول وجوه الفتيات ما بين العاشرة إلى الإثني عشرة عاما اللواتي كنتُ مكلفةً بهن في مخيم «إيمار»، هو عدم قدرتي على الشعور بأي إحساس اتجاههن. نوع من البرود الداخلي يجعلني أرى الكائنات بعيدة.

---

(١) باليه «كسارة البندق» من تأليف «تشايكوفسكي» (١٨٤٠ ـ ١٨٩٣).

هذه الـ«كالي ـ كالا ـ ناغ» لصيف ٥٩ بلا مشاعر. تتبرم من إشارات التودد لدى الأطفال كأنها تصرف حيواني، كأنها خرقٌ لمبدأ المساواة. لا تبالي بالخطر.. عَبَرَتْ لوحدها غابة من أجل زيارة كنيسة صغيرة في يوم عطلة، مستقلةً سيارات العابرين. كادت تلدغُها أفعى ـ لم تنتبه إليها لأنها لم تكن تضع نظاراتها ـ كانت ساكنةً على بُعْدِ ميليمتر من حذائها الرياضي. كَتَبَتْ: «لم أعد أدري إن كانت قد لدغتني أم لا.. طلبَ مني الأطفال العودةَ إلى المخيم. ماطَلْتُ. تَصَوَّرِي أنني لم أتأثر كثيرًا بكوني تَعَرَّضْتُ لخطر مميت».

غاض ذهنُها من كل شيء. صارتْ في عالم لا طعم له. لم يعد للواقع صدى آخر غير العواطف المؤلمة، والمبالغ فيها: كانت على حافة البكاء لأنها ظنت ضياعَ رسالة من والدتها لم تفتحها بعد.

في الواقع، كانت تود لو ظَلَّتْ مراهقة، كما يُستَشفُّ من رسالة حول فتيات المخيم ذوات الرابعة عشر عاما: «أغبطهن حقا. لا يدرين أن لديهن الأفضل. من الغباء أن نجهل اللحظات التي نكون فيها الأكثر سعادة».

في عملية الكشف عن حقيقة مُهَيْمِنة، يسعى إليها الحكي عن الأنا لضمان استمرار الكائن، ينقص دائمًا هذا الأمر: عدم استيعاب ما نعيشه حين نعيشه.. غموض الحاضر الذي يميل إلى إحداث ثقب في كل جملة، كلِ قول. الفتاة التي يناديها الأطفال «كالي»، والتي تتقدم معهم على المسالك القروية، مرددين جميعًا نشيد «المخيم.. بيت مزهر»، لا تعرفُ ـ لا تستطيع أن تسمي ـ «الأمرَ الذي ليس على ما يرام»: تأكل بإفراط.

ذات عصر، وهي وحيدة في عنبر النوم، سرقتْ بعض الحلويات من

خزانة إحدى الطِّفلات. لم تكن هناك أي عواقب للتهم التي وجهتها الضحية إلى فتيات المجموعة. طبعا المدربة «كالي» فوق كل الشبهات. هذه الصورةُ لتصرف قامت به فتاة أخرى، فتاة خاضعة لغريزة لا تقاوم، ولكن «أنا» اليوم هو الذي مازال يرى الخزانة الخشبية المثبتة فوق السرير، هو الذي يتذكر الصمت المهيمن على عنبر النوم. كل الأفكار المرتبطة بهذه الصورة تَلاَشَتْ. لا أدري كم من حلويات سرقتُ، كل ما أعرف أنني التَهَمْتُها كلَّها فورًا.

في بداية أيلول، استُدعيتْ لاجتياز مباراة الولوج إلى «المدرسة العليا للمعلمات» بمدينة «روان». على الرغم من أنها اعْتَبَرَتْ نفسها لامعة في الاختبار الشفوي بعرضها حول الصداقة، فإنها كانت متأكدة أنها ستفشل بسبب اختبار الرسم والاختبار الآخر المخصص لإعداد تقرير عن وحدات إنتاج الكهرباء من المد والجزر. لم تصدق أنها حَلَّتْ ثانيةً بين ستين مرشحة تبارين على عشرين مقعدا، هذه الرتبة بدت إشارةً لا يرتقي إليها الشك حول مصيرها.

صورةٌ من عصر ذلك اليوم من أيلول: جالسة على طرف سرير غرفتي بـ«إفيتو»، أمام الدولاب الذي تعلوه مِرْآة، وموسيقى الفالس لـ«شتراوس» ـ أسطوانة مهداة من طرف أصدقاء الوالدين ـ وهي موسيقى لا أهمية لها بالنسبة إلي ولكنها في هذه اللحظة تتناغم مع النصر الذي حققته. أنا الآن في لحظة النجاح الخالصة. أنتشي بها بعنف زادت من حدته موسيقى فيينا، وصورتي في المِرْآة، كأن هذه الأخيرة تكشف لي المستقبل أو العالم الذي ينتظرني. إنها لحظةٌ عمياء.. ظلت لحظةَ الخطأ الخالص.. لحظة الدخول إلى متاهة الخطأ.

مساء ذلك الأحد، بعد أن رَتَّبَتْ قِطَعَ الملابس الذي نصت المدرسة

العليا للمعلمين على إلزاميتها، والتي تحمل الأحرف الأولى من اسمها، وقبل أن تستسلم للنوم على سرير بدا لها ضيقا بين الجدران الزهرية لمقصورة مفتوحة من الأسفل والأعلى ـ العلبة الناعمة للدمى ـ هل فَكَّرَتْ أنها حيث كانت تحلم أن تكون وهي في المخيم.. أنها تلميذة ـ معلمة، تماما مثل الشقراء؟

إلى القطع المجزأة التي تحتفظ بها ذاكرتي من المدرسة العليا للمعلمات ـ المدخل، عنبر النوم، صالة الطعام، الفناء وصالة الرياضة، إلخ.. أي الأماكن التي كنتُ أرتادها عادة ـ تضيفُ مواقعُ الإنترنيت مشهدا بانوراميا وهندسيا أخّاذا. تمتد هذه المدرسة، التي شيدت في ١٨٨٦، على مساحة ١٩ ألف متر مربع، وتُشْرِفُ على كل مدينة «روان» إلى غاية شاطئ «سانت ـ كاثرين». تتوفر على حدائق، مشتل للورود، فضاء للرياضة، مدرج، صالة للموسيقى والرقص. على الواجهة الهائلة للبناء الرئيسي الذي يحيط بالساحة الداخلية من ثلاث جهات، يمتد إفريز زجاجي. بعد أن تم إغلاقها في ١٩٩٠، وتدهورت حالتها، وغمرتها الفطريات، قررتِ المحافظة بيعها لمؤسسة «ماتموت» للتأمينات، التي ستحولها إلى مركب يضم فندقا من فئة أربع نجوم وقصرا للمؤتمرات، وحديقة عمومية، إلخ. هناك صورة تظهر نوافذ سُدّت بالطوب والإسمنت بالطابق الأرضي، زجاجا مهشما في الطوابق الأخرى، أعشابا طفيلية تغزو المكان.

لم يساورني أدنى حزن.

قبل أن يتحول عندي هذا البناء إلى سجن ذهبي، شرنقةٍ خانقةٍ ـ والذي غادرتُه عصر سبت مشمس من شباط ١٩٦٠، ونزلتُ رفقةَ حقيبتي مع زقاق «حقل الطيور» إلى أن وصلتُ المحطة وأنا مفعمة بنشوة

خالصة ـ من السهل علي القول إن التلميذة ـ المعلمة «أني دوشين» كانت منبهرةً ببهاء هذا الفضاء، غنى التجهيزات.. باختصار، كانت منبهرة بدقة التنظيم الذي كان يذكرها، على نطاق أوسع، بذاك الذي كان في المخيم. بلا شك، تحدثتْ بتفصيل لوالديها ـ لأبيها بالخصوص، لتعميق ارتياحه وهو يعلم بأنها بمأمن في جنة ـ عن الوفرة، تنوع الوجبات، قطع الزبدة المهداة في العاشرة، التدفئة المركزية بعنبر النوم.. كل «مزايا» التكفل الشامل والمجاني، من التلقيح ضد السل (BCG) إلى جمع الأحذية، مرورا حتى ببعض «المدخرات» التي يتم تسليمها في نهاية السنة الدراسية (ذكرى هذا الاكتفاء الذاتي الناعم والمنظم هي التي ستجعلني أستوعب طبيعة النظام السوفياتي.. وفيما بعد، ذلك الحنين الذي يشعر به الروس نحوه).

لعلها، وقد صارت تلميذة داخلية لأول مرة في حياتها وهي في التاسعة عشر، تأقلمت في البداية مع الانغلاقِ المُرَاقَبِ بصرامة لهذا العالم النسوي بالكامل ـ ما عدا أستاذ التاريخ ونيكولا ذا وجه الضفدع، الذي يصلح للقيام بكل شيء ـ قبل أن تحشدَ رؤيةُ القدمين العاريتين لجارتها، من تحت الجدار الفاصل، وهي تغتسل يوميا، كلَّ الحزن والضجر، المشوبين بالتقزز، من هذا التجانس الممتد على مد البصر، من طلوع الشمس إلى غروبها.. أو ترفعَ غطاءَ سلة القمامة بالمراحيض وتشاهدَ باندهاش واشمئزاز، الفوطات الصحية الحمراء المرمية من طرف مجهولات: لم ترَ دمَها منذ أكثر من سنة.

نجحت «ر» هي الأخرى في المباراة وتم قبولها في مدرسة المعلمات، ولكنها حصلت على الحق في البقاء تلميذة خارجية، إسوة بأخريات قليلات يقطن بـ«روان» أو ضاحيتها. التقيتُها بمزيج من الارتياح والبهجة اللذين يمنحهما حضور زميلة سابقة في وسط جديد. هذه

الذاكرة المشتركة الخاصة بالفصل السابق نسجتْ بيننا، ومنذ الأيام الأولى، تواطؤا في مواجهة الفتيات الأخرى والمؤسسة نفسها.

في رسالة إلى «ماري كلود» تحمل تاريخ الاثنين ٢١ أيلول، وبعد مقطع مفعم بالحماس ـ «كل الفتيات ذهبن لمشاهدة هيروشيما حبي»[١] ورددنا بصوت واحد "لم تَرَيْ شيئًا في هيروشيما" » ـ يأتي الحكمُ على المدرسة والذي يكشف منذ البداية غياب الحماس إلَّمْ تكن خيبة الأمل: «مقبولة. الدروس متنوعة، السيكولوجيا، البيداغوجيا، الرسم، الغناء، الدراسة مخففة والأجواء جيدة. ليستْ مُرْهِقة على العموم.. هذا أَفْضَلْ».

لم تتميز «أني. د»، التلميذة النجيبة، في أي مادة من المواد البيداغوجية. لم تكن تهتم ولا تنجذب إلى أي شيء عدا دروس أدب القرن العشرين والتاريخ المعاصر ـ وهما مادتان خارج التنقيط. وبالخصوص حصص تعليم الطبخ، وتشمل إعداد وجبة كاملة في مطبخ خاص، مجهز بشكل جيد، حيث كانت تقضم خفية من مخزون الزبيب والفواكه المُعَلَّبَةِ. إسوة بالتلميذات ـ المعلمات الأخريات، ارْتَمَتْ إلى الحياكة واشترت إبرتين كبيرتين وبعض الصوف الأزرق السماوي ـ كان موضة ـ لتحيك لنفسها سترة، تخلت عنها بعد نسج حوالي عشر سنتيمترات من الغرز التي لم تكن متجانسة بالمرة.

كيف يمكن الإمساك بالحالة النفسية، بالرؤية الحياتية، لتلك الفتاة التي أرى منهارةً على مقعدها في الصف الثالث بين «ر» و«ميشيل. ل»،

---

(١) «هيروشيما حبي» (HIROSHIMA MON AMOUR) فيلم شهير عرض لأول مرة في ١٩٥٩ وهو من إخراج «آلان ريني» (ALAIN RESNAIS) (١٩٢٢ ـ ٢٠١٤) أما السيناريو فهو للكاتبة الفرنسية الكبيرة «مارغريت دوراس» (MARGUERITE DURAS) (١٩١٤ ـ ١٩٩٦).

وقد نخرها هوسها بالأكل ـ أو في صالة الرياضة، باللباس والحذاء الرياضيين، أثناء درسها الأول في الرياضة لتلامذة «المدرسة التطبيقية» القريبة، وهي لا ترغب سوى في شيء واحد.. أن تنتهي الحصة ـ بينما مازال يستحيل عليها، في تلك الفترة، الاعتراف لنفسها بأنها أخطأت مستقبلها؟.. بينما تكبِتُ هذا الوعيَ المخيف، المخجل بأنها غير مؤهلة للتعليم الابتدائي، بأنها بعيدة، بأن مستواها أقل بكثير من درجة الإتقان التربوي الذي تتطلع إليه المدرسة العليا للمعلمات.. كأنه من المفروض أن تنهض المعلمة بالقيادة الأخلاقية للمجتمع برمته؟

كيف يمكن قياس حجم إحباطها؟ إلمْ يكن بهذه الذكرى: رَغْبَتُها في أن تكون فتاةَ المطبخ التي تدفعُ العربة بصالة الطعام وتوزعُ الصحون على الموائد.

ماذا تبقى من رغبات السنة السالفة وآلامها؟ توقفٌ في التنفس عن رؤية الجسدين المتعانقين لـ«إيمانويل ريفا» و«الياباني»[1].. الاضطراب العنيف، حد الغثيان، الذي أحدثتْه فيها رواية «كريستيان روشفور»، «استراحة المحارب»[2]، كأنها هي البطلة.. تلك الخانعة.

لم يعد العالم الخارجي، الذي حدت جدرانُ المدرسة العليا للمعلمات من تأثيره، يملك سلطةَ لَفْتَ اهتمامها. فلا أحداث الجزائر ـ

---

(١) «إيمانويل ريفا» (EMMANUELLE RIVA) (١٩٢٧ ـ ٢٠١٧) ممثلة فرنسية اشتهرت بدورها الرئيسي في فيلم «هيروشيما حبي» والشخصية الرئيسية الأخرى فَي الشريط هي الياباني وأدى الدور الممثل «إيجي أوكادا» (١٩٢٠ ـ ١٩٩٥)..

(٢) «كريستيان روشفور» (CHRISTIANE ROCHFORT) (١٩١٧ ـ ١٩٩٨) كاتبة فرنسية، كانت رواية «استراحة المحارب» (LE REPOS DU GUERRIER)، التي صدرت في ١٩٥٨، كانت انطلاقتها الحقيقية..

التي كانت تهتم بها وهي في الباكالوريا، والتي تسير بقوة الآن نحو الاستقلال ـ ولا وفاة «جيرار فيليب» و«كامو» أَثَّرَتْ فيها. والأغاني التي كانت تصدح بها، في عنبر النوم، البناتُ الفخورات بأصواتهن ـ «تعالى ميلور».. «رقصة الفالس».. «سلاطة الفواكه الجميلة»[1] ـ كانت تثير انزعاجها.

إلى داخل هذا الفضاء الزمكاني الذي حددتُه ـ تلك الشهور الخمسة بالمدرسة العليا للمعلمات بـ«روان» ـ كانت أطياف الطالبات تتسلل أكثر فأكثر، كأن هذا التحديد الطوعي أدى إلى تفريغ أحد مخازن الذاكرة المغلق منذ عقود. تطفو أسماء ووجوه تلك اللواتي كنتُ، ربما آنذاك، أتساءلُ لماذا هن هنا.. إن كن سعيدات فعلا بوجودهن في هذا الفضاء.. بمصيرهن كمعلمات.

ماذا عن الأخريات بقسم التكوين المهني؟ كيف كن ينظرن إلي؟ ماذا كن يعرفن عني وكنتُ أجهل أنهن يعرفنه.. «أنيت. س» القادمة من قرية صغيرة، «لافوباليير».. «ميشيل.ل» من «غرافونشون».. «أني. ف» التي تقطن بزقاق «أرسين»، قرب متجر «مانو فرانس» بـ«روان»؟ حقيقة الآخرين هذه ـ وهي ليست شيئًا يذكر أمام ما يجهلون ويجعلهم ينتفضون من هول المفاجأة عندما ينكشف لهم: لم نكن قط نتوقع هذا.. شيء لا يصدق.. إلخ ـ فيما تهمني اليوم وأنا منهمكة في الكتابة؟ بكل بساطة

---

(١) «تعالى ميلور» (VENEZ, MILORD) للمغنية الفرنسية الشهيرة «إديث بياف» (EDITH PIAF).

«رقصة الفالس» (LA VALSE A MILLE TEMPS) للمغني البلجيكي الكبير «جاك بريل» (JACQUEZ BREL) (١٩٢٩ ـ ١٩٧٨).

«سلطة الفواكه الجميلة» (SALADE DE FRUITS JOLIE) للممثل الكوميدي والفكاهي الفرنسي «بورفيل» (١٩١٧ ـ ١٩٧٠).

لأنها كانت جزءًا من علاقتي بالعالم في تلك الفترة، لَمَّا كنا معا، لَمَّا كنا نشكل مجموعةً.. هيئةَ معلمات المستقبلِ التي لم أكنْ ـ هل أحسسن بذلك؟ ـ أشعرُ بانتمائي إليها.

«في نهاية المطاف، وقع اختياري على هذا، ولكن القول إنني اخترتُه فعلا فهذه مسألة أخرى.. ألا ترين أننا بالأحرى مُسَيَّرُون من لدُن الأحداث؟»، من رسالة تعود إلى كانون أول ١٩٥٩.

عندما شرعتُ في الكتابة العام الماضي، لم أكن أتخيل أنني سأتوقف طويلا عند مرحلة المدرسة العليا للمعلمات. انتبهتُ إلى أنني أحتاج إلى إحياءِ تلك الفتاة التي التزمتْ ـ وَقَّعتُ على الخدمة في المؤسسات العمومية عشر سنوات ـ وضَلَّتِ الطريقَ بالانخراط في مهنة لا تناسبها.. إلى طرحِ هذا السؤال الذي نادرا ما يظهر في الأدب: كيف نتعامل جميعا، في بداية الحياة، مع هذا الأمر.. إلزامية القيام بعمل ما لضمان العيش.. لحظة الاختيار.. وفي النهاية ذلك الإحساس بأننا في ـ أو لسنا في ـ المكان الذي يناسبنا؟

فصل الشتاء. المتدربة التي تغادر المدرسة الابتدائية «ماري ـ هودمار» كانت تتمنى الموت. أو، والأمر سيان، ألا تكون تلك التي قالتْ لها المعلمةُ ـ النموذجُ، العانسُ ـ وبحضور المتدربة الأخرى ـ بعد أن حدّقتْ إلى عينيها اللتين اغرورقتا فورا بالدموع: «تعوزكِ الموهبة.. لستِ أهلا لتكوني معلمة». كون هذه السيدة ذات سمعة سيئة، وجميع المتدربات يخشين إجراء التدريب لديها لم يخفف من رعب ما شَعَرْتُ فورا بأنه الحقيقة.. الحقيقة التي رشحتْ رغما عني، رغما عن كل الجهود التي بذلتُ لإعداد دروس القراءة والكتابة، لابتكار حكاية حول أعياد الميلاد معززة برسوم الوعل والكوخ وسط الثلوج. ماذا أفعل بهذه الحقيقة.. أنني ضعيفة.. غير مؤهلة للطريق التي سَلَكْتُ؟

أرى هذه الفتاة، بعد ذلك، وقد لاذت بالكنيسة القريبة، «سان ـ غودار»، قبل العودة إلى المدرسة العليا، للالتحاق بالأخريات السعيدات بمواجهة التلاميذ أخيرا، الفرحات بالحصول على حرية الخروج إلى «روان».

حصةُ المراقبةِ التي خضعتُ لها (المفتش ومديرة المدرسة والمعلمة ـ النموذج كانوا يجلسون على كراسٍ على طول النافذة وهم يدردشون بينما أحملُ البطاقة حيث سجلتُ بحروف كبيرة الكلمات الجديدة خلال درس القراءة) لم تُفلح في إنقاذي. فقد خَلَطَتْ أفضلُ تلميذة، وقد سألتُها عند نهاية الدرس، بين فعلي « AVOIR» و«ETRE»[1]. على وجهها الصغير، الذي غمرتْه خيبةُ الأمل وكان على وشك البكاء بسبب الخطأ المرتكب، قَرَأْتُ بمرارة ما يؤكد فَشَلِيَ الذريعَ.

بغض النظر عن كوني، وطيلة سنوات، كلما تذكرتُ تلك المرأة الجليدية.. عينيها المتباعدتين بشكل غريب.. فمَها الدقيق بأسنانه المرتبة بعناية.. تلك المرأة الأنيقة، تتملكني الرغبة في رفسها، إلا أنه لا يسعني إلأ الإقرار بأنها هي ـ بحُكْمَها الفظيعَ لحظتَها ـ من جعلتني أَرْبَحُ الكثير من الوقت، إلمْ تَكُنْ أنقذتني. هي من الأشخاص ـ لم يكونوا دائمًا الأكثر لطفا ـ الذين أعتقد أنهم غيروا مجرى حياتي دون قصد منهم.

لم تتمكن «ر»، التي مرضتْ في الوقت المناسب بعد فشلها في درس قواعد النحو، من إنهاء تدريبها في مدرسة ابتدائية بالضاحية. هل إخفاقاتنا المشتركة في مواجهة حقيقة المهنة هي التي قرَّبَتْ بيننا عند الدخول في كانون الثاني ١٩٦٠؟ وأفضتْ إلى هذا الانصهار في الأفكار

---

(١) «AVOIR» فعل الامتلاك وهو المقابل لـ«TO HAVE» في الإنجليزية.
«ETRE» فعل الكينونة وهو المقابل لـ«TO BE» في الإنجليزية.

والرغبات؟.. إلى هذا التواطؤ الفريد الذي أضع هنا لحظته المؤسسة: عندما غرفنا بدون حساب، مثل النحلات، من حلويات وسكريات التعاونية، المعروضة في القاعة المجاورة لقاعتنا، قبل أن نغادرُ، بتفاهم صامت، دون دفع الثمن. عدنا سريعا إلى تكرار هذا السلوك ـ ولكن مع الحذر اللازم بسبب صرخات المسؤولة عن التعاونية عند اكتشاف السرقات ـ بفرح طفولي دون وعي بأننا ندوس الأخلاق التي كنا مكلفات مبدئيا بتدريسها.. أو ربما بوعي.

هل على التخمين أننا كنا في حاجة إلى ساعات عديدة لنقنع أنفسنا، في القاعات الفارغة التي كنا ننزوي فيها للحديث بعيدا عن الأخريات، أم أن الفكرةَ انْبَثَقَتْ في ذِهْننا فجأة، كاحتمال في الأول، ثم كمشروع مشترك: مغادرة المدرسة العليا للمعلمات والذهاب إلى إنجلترا للعيش في كنف إحدى العائلات، ثم العودة والالتحاق بكلية الآداب في تشرين الأول؟ من خَطَرَتْ لها الفكرةُ أولا؟ أُرَاهِنُ أنها «ر». فـ«أني. د»، التي أرى محبطةَ، شرهةَ، غارقةَ في خمول الداخلية، لم يكن باستطاعتها ـ بل لم تتصور حتى ـ الفكاك من الفخ حيث ارتمت.. لم يَكُن باستطاعتها المبادرة إلى تحريك مسطرة فك التزام سيترتب عنه إرغام والديها على تسديد تكاليف الشهور التي أمضت في المدرسة العليا. ولكن في الأخير جرت الأمور بسلاسة مدهشة ـ لم تكن تتوقعها وهي في عمق عزلتها ـ من جانب المديرة ووالديها على حد سواء.

لم يمنع جهل والدَيَّ معا بمعنى «السنة التحضيرية» بالكلية، التي كنتَ أعتزم التسجيل فيها، أمي من الإشعاع بالفخر والطموح، مبدية استعدادها لبذل كل التضحيات حتى ترتقي ابنتُها «إلى الأعلى». والدي كان محبطا كأنني لم أُقِمْ أي اعتبار لأمنيته المثالية. (احتفظَ داخل محفظة أوراقه، طيلة حياته، بقطعة من صحيفة «Normandie ـ Paris» تتضمن

خبر نجاحي في مباراة الولوج إلى المدرسة العليا للمعلمات. لا شيء أبدًا كان بمقدوره أن ينزع منه اللحظة التي حقق فيها ذروة سعادته، قمة ثأره من العالم، كفلاح صغير رُمِيَ به خارج المدرسة في الثانية عشر من عمره للالتحاق بالعمل في إحدى الضيعات).

هذا مقياس لحدود طموحاتي بعد مغادرة المدرسة العليا للمعلمات:

«أتمنى أن أكون أستاذة، ولكن ربما لن أبلغ هذا المستوى. بالتالي أود أن أصير أمينة مكتبة. حُلمي القديم يعود»، من رسالة ٢٩ شباط ١٩٦٠.

نهاية آذار ١٩٦٠. أراها واقفة في ممر القطار المتوقف بمحطة «بولون ـ سور ـ مير»[١]. شعرها الأشقر بتسريحة الشينيون، تضع نظارات محاطةً بإطار ذهبي مع حافة عليا سوداء. ترتدي معطفَها الواقي من المطر ذا اللون الأزرق السماوي، وهو خفيف بالنسبة إلى هذا الفصل، ولكن حقيبتها لم تكن واسعة بما يكفي لحمل ملابس الشتاء، وهي على كل حال ستعود في الخريف المقبل. سينطلق القطار بعد دقائق معدودات نحو المرفأ وعلى متنه المسافرون المتجهون إلى «فولكستون»[٢]. تنظر، عبر النافذة المغلقة، إلى والدتها وهي ساكنة على الرصيف. اضطرتْ إلى النزول من القطار، وقد تفاجأتْ بمنعها من الذهاب أبعد.. من مرافقة ابنتها إلى الفضاء التابع للجمارك، إلى الباخرة. كانت تبتسم لها بشجاعة. أَحَسَّتِ الفتاة بالدموع تتسلل إلى جفنيها. من غير المؤكد أنها تذكرتْ، في تلك اللحظة، المشهد الشبيه بهذا أمام محطة «س» قبل عام ونصف

---

(١) «بولون ـ سور ـ مير» (BOULOGNE-SUR-MER) مرفأ في ساحل المانش بأقصى شمال غرب فرنسا، وهو يبعد عن باريس بحوالي ٢١٥ كلم.

(٢) «فولكستون» (FOLKSTONE) مرفأ في جنوب شرق إنجلترا.

العام. أنا التي قَرَّبتُ بين الصورتين، اليوم، وأنا منهمكة في الكتابة. وانتبهتُ، وأنا أتذكر هذه الدموع، إلى الفرق الشاسع بين الفتاتين.. تلك المندفعة، التواقة، بفارغ الصبر، إلى مغادرة أسرتها، بلدتها الصغيرة؛ وهذه ـ قد غاض عنها الكبرياء وتخلت عن طمعها ـ التي تحاول الظهور بصورة لائقة، والسيطرة على حزن الرحيل والانفصال.. التي لا تطلب شيئًا من المجهول الذي ينتظرها. هذه الفتاة، التي لم تزر باريس قط، ترى نفسها وقد وصلت وحيدةً إلى لندن، إلى بيت أسرة أجنبية ستعيش في كنفها لمدة ستة أشهر. أبدية.

لا علاقة لكل هذا مع أحلام طفولتها ومراهقتها. رحلتْ لأنها أَخطأت المستقبل. إنها مهاجرة الفشل. من المستحيل البقاء في «إفيتو» «بدون شغل ولا مشغلة»، رهينة عطالة محرجة للوالدين اللذين سيكونان فريسة لأسئلة الزبائن، لفضولهم الماكر. عليها الرحيل. لا مفر. مكتوب عليها منذ المدرسة الابتدائية ونتائجها الجيدة. لا يجب أن تسعى إلى ـ أن تتمنى ـ البقاء في المطبخ، جالسةً إلى المائدة ذات الغطاء الملمع.. البقاء في «إفيتو». يجب عليها «السير قدما»، كما تقول أمها. هي «سارة» في أغنية «شارل أزنفور»[1] التي ترج كيانها في السر: «لا نحيا من أجل الوالدين». في هذه اللحظة عليها الانفصال عن آصِرَتِها الوحيدة في هذا العالم. لم يسعفها في شيء كون «ر» ستلتحق بها في لندن بعد أسبوعين.

كانت الرسائل الأولى إلى «ماري كلود» ـ على ظهر غلافها «الآنسة "أ. دوشين"، هيثفيلد، ٢١ شارع كيفن، لندن N12، إنجلترا» ـ تنضح حَماسا كان قد تبدد منذ فترة المخيم. مرتاحة لأنها لدى «أناس

---

(١) «سارة» (SARAH) عنوان لأحدى أغاني «شارل أزنفور» (CHARLES AZNAVOUR) (١٩٢٤ ـ ٢٠١٨) المغني الفرنسي الكبير.

عصريين»، «آل بورتنر» الذين «سيحيون حفلة بالحديقة بعد ثلاثة أسابيع».. لأنها ليستْ ملزمة برعاية الفتيين، «براين»، اثني عشرة عاما، و«جونثان»، ثماني سنوات، فَهُمَا كبيران. تصف المنزل: «جميل جدا، سجاد أحمر، مرايا في كل مكان، طابع أمريكي نوعًا ما». تشير إلى «دينهم، اليهودية، وتقليد عشاء الجمعة بشموع مضاءة على المائدة». عَدَّدَتِ الأماكنَ التي زارت: الـ«ناشنيونال غالري» «مع ماني، موني، رونوار..»[1]، كاتدرائية سانت بول، متحف مدام توسو «مع غرفة الرعب»، برج لندن، المرفأ، قصر باكنغهام، قوس الرخام، ميدان بيكاديلي. وبعد أن كتبتْ «أحب حياتي، أحب أن أكون كونية، أود لو أزور العالمَ كله، حبَّ كل شيء»، أضافت، بزهو وثأر لا إرادي لتلك التي لم يسبق لها الخروج من حُفرَتِها، على الصديقة ذات المستوى الاجتماعي الأعلى: «عندما كنا في إفيتو، كنا نعتقد أنك ستعيشين بالأحرى حياة ملؤها الحركة، وأنا حياة هادئة، أليس كذلك؟ الأحداث تغيرنا فعلاً».

أُخَمِّنُ أن «الأحداث» تعني المخيم، و«ه»، وفترة الدراسة في «المدرسة العليا للمعلمات». الشيء الأكيد هو أن هذه الفتاة التي تتسلى بكتابة «إنجلترا هي بلد الهناء، الأمور الراسخة، العشب شديد الخضرة،

---

(١) «إدوارد ماني» (EDOUARD MANET) (١٨٣٢ ـ ١٨٨٣) رسام فرنسي كبير من رواد الفن التشكيلي العصري.
«كلود موني» (CLAUDE MONET) (١٨٤٠ ـ ١٩٢٦) من مؤسسي التيار الانطباعي في الفن التشكيلي.
أوغست رونوار» (AUGUSTE RENOIR) (١٨٤١ ـ ١٩١٩) من بين أشهر الرسامين الفرنسيين ابتدأ «انطباعيا» قبل أن يميل أكثر إلى «الواقعية».

الناس يحبون الألوان الفاتحة، الحلويات الزهرية، الأغاني العذبة مثل أغاني "بيري كومو"[1]»، لم تعد خارج العالم. حتى وإن لم تتخلص بعد من شهيتها المنحرفة، حتى وإن غاض دمها، فهي تتحرر شيئًا فشيئًا من طابعها البارد.

قبل أن يبدو لي ـ بعد سنوات، وبعد أن صرتُ على موضة «الذوق السليم»، أي الذوق المهيمن ـ الداخلُ الأبيض، أو الذهبي، الخالي من الأثاث القديم ومن المكتبة والكتب (باستثناء سلسلة « reader's digest») مرتبطا بالأغنياء الجدد، كانت فتاة ١٩٦٠ تحس بأنها منغمسة في عالم فاخر. غرفة المعيشة بستائر ثقيلة وأريكتين ناعمتين متقابلتين، جهاز تلفاز كبير، طاولات منخفضة، بار. مطبخ مؤثث بتجهيزات لم يسبق لها أن رأتها سوى في واجهات محلات الأجهزة المنزلية، موقد إلكتروني، ثلاجة، غسالة، محمص الخبز، خلاط ـ هل ذَكَّرَهَا هذا بفيلم «خالي» لـ«جاك تاتي»[2]، الذي شَاهَدَتِ العام السابق ولم يُضْحِكْها؟ ـ حمام وهَّاج، مرحاض زهري، هاتف من العاج على طاولة منحوتة عند المدخل. الاستلقاء لأول مرة في حياتها في حوض حمام منحها الإحساسَ بنشوةِ الحاضر المفقودة. نشوةُ التحرك والتنفس والأكل والنوم في هذا الديكور، نشوةُ امتلاك القدرة على التعامل بشكل طبيعي مع آليات جديدة، جعلتها تخضع دون احتجاج لكل ما لا يعجبها كثيرًا في عملها. هذا العمل الذي ـ وبعيدا عن مجرد «مساعدة ربة البيت» الذي

---

(١) «بيري كومو» (PERRY COMO) (١٩١٢ ـ ٢٠٠١) مغنٍّ وممثل ومنشط تلفزيوني أمريكي.

(٢) «خالي» (MON ONCLE) فيلم فرنسي أنتج في ١٩٥٨ وهو من إخراج «جاك تاتي» (JACQUES TATI) (١٩٠٧ ـ ١٩٨٢).

أعلنت عنه مؤسسة «العلاقات الدولية» المكلفة بهؤلاء الفتيات ـ يشتمل على:

كل صباح: غسل الأواني، وأرضية المطبخ، وغرفة الصباح، تنظيف الحمام والمرحاض بسائل «أجاكس»، تنظيف كل فضاءات البيت بالمكنسة الكهربائية، (باستثناء السلم الذي يتعين كنسه بمكنسة صغيرة)

كل أسبوع: تلميع عتبة الباب الرئيسي، تنظيف المقابض النحاسية، وكي الملابس.

هذه الذاكرة أيضًا عنيدة.

باختصار، هذا الانغماس في وسط اجتماعي أعلى جعلني أَتَقَبَّلُ وضعي.. هذا الوضع الذي قال عنه أبي بعد عودتي إلى فرنسا: «في النهاية، كُنْتِ خادمةً في إنجلترا!». هذه الملاحظة، وإن قيلت على سبيل الهزل، آلمتني كثيرا، مثل حقيقة مخجلة، على الرغم من أنني كنت ألوذ بكل الحيل التي توحي بها تلقائيا أوضاع التبعية ـ الاكتفاء بطي الأغطية، تنظيف المائدة الزجاجية بالبصق عليها ـ حتى أكون حرة مع قدوم الضحى.

تلاشى بسرعة إصراري على «إتقان الإنجليزية إتقانا تاما»، والذي عبرتُ عنه في رسالتي الأولى، حيث أعلنتُ كذلك أنني أقرأ «Dailly express»، وشرعتُ في قراءة رواية «الشوكولاتة للإفطار»، لـ«باميلا مور»[1]، «ساغان الأمريكية»، وشاهدتُ «عصبة الرجال»[2]. وما قضى

(١) «الشوكولاتة للإفطار» (CHOCOLATES FOR BREAKFAST) أول رواية للكاتبة الأمريكية «باميلا مور» (PAMELA MOORE) ونشرتها في الثامنة عشر من عمرها. وستنتحر في ١٩٦٤ ولم تتجاوز سنتها السابعة والعشرين.

(٢) «عصبة الرجال» (THE LEAGUE OF GENTLEMEN) فيلم كوميدي بريطاني أنتج في ١٩٦٠.

على هذا الإصرار تماما ليس صعوبة مواصلة دورس الإنجليزية بالضاحية - درس واحد في الأسبوع - بل إمكانية استعارة روايات فرنسية عصرية من مكتبة «فينشلي». وتتحدث الرسائلُ عن «الندم لغرقي في ثنايا النثر الفرنسي»، مع سرد الكتب التي قرَأَتْ، وهي إصدارات حديثة بشكل أو بآخر:

«التعديل» لـ«ميشيل بوتور»

«آخر الصالحين» لـ«أندريه شوارتز - بار»، رواية رائعة

«الطلقات السيئة» لـ«روجي فايان»، هزتني من الأعماق

«الباب المسدود» لـ«برنار بريفا»، أعجبتني

«صداقات مميزة» لـ«روجي بييرفيت»، مملة إلى حد ما

«العشاء في المدينة» لـ«كلود مورياك»

«أطفال نيويورك» لـ«جون بلوت»

لا شك في أن العيش محاطة بلغة أجنبية، باستمرار وفي كل مكان، زاد من عدم قدرتي على مقاومة متعة الانغماس في لغتي الأم. تلك الإرادة التي كانت تحركني في البداية - والتي لم تكن نابعة من رغبة دفينة، كما توحي بذلك ذكرى اندهاشي المشوب بالخوف من فكرة «التفكير بالإنجليزية»، الذي ادعته فتاة أثناء الدرس - انهارت مع وصول «ر» إلى إنجلترا، والتحاقها بأسرة تبعد عن تلك التي أعيش معها بميل فقطِ.

لم أُنهِ كتابَ «باميلا مور» التي انتحرتْ سنة ١٩٦٤، حسب ويكيبيديا.

«ر» هي الوحيدة بين كل «صديقات الشباب»، أي قبل الاستقرار

الاجتماعي والزواج والمسار المهني، التي لا أملك لها صورة أخرى غير تلك التي نظهر فيها مع كل تلميذات قسم الباكالوريا في تشرين أول ١٩٥٨، على بعد صفين الواحدة من الأخرى. كانت جالسة في الصف الأول، اليدان ممدودتان فوق وزرتها، الواحدة على الأخرى. على وجهها ـ الذي يبدو اليوم، تحت شعرها القصير الأشقر المائل إلى الكستنائي، شاحبا وباردا، لسبب ما ـ لا أثر للابتسامة بل ذلك العُبُوس المفضل لديها والذي كنتُ أراه غالبا على ملامحها، مزيجٌ من الاستهزاء والغرور. وهي جالسة، تبدو أطول مما هي عليه في الواقع ـ متر وثمانية وخمسون سنتيمترا ـ وعندما ندقق النظر ننتبه إلى أن ساقيها، المستقيمتين والمتلاصقتين، بالكاد تلمسان الأرضَ بطرف الحذاء، المنبسط ذي الأربطة.

في ذاكرتي، أرى فتاة أخرى، البنت القصيرة المصممة، ذات الحركات السلسة.. البنت التي ينتقل محياها من اللطف الباسم أمام من ترغب في استمالتهم ـ الراشدون من الجنسين ـ إلى الفظاظة.. البنت ذات الصوت الرنان، الأجش قليلا، الذي تتلاشى عنه تلك النبرات الحاسمة المعتادة، ويصير ـ بصعوبة، صحيح ـ عذبًا ولطيفًا حين تريد استمالة الآخرين.

ماذا عساي أقول عنها قبل أن أحولها إلى «كزافيير»، إحدى شخصيات «المدعوة»، رواية «دو بوفوار».. قبل أن ينفد صبري على فظاظتها.

قبل أن تخاطب والدِي، بعد أن دعوتُها إلى البيت، بـ«أنت، كيف حالك؟»، العبارة التي يعتقد من يظنون أنفسهم أعلى أنهم باستعمالها يتواضعون ليكونوا في مستوى من هم أدنى.

قبل أن أفهم أنها لن تدعوني أبدًا إلى زيارة بيت والديها حتى لا تجعلني أخجل من أَبَوَيَّ.

قبل أن أتبرأ منها بشكل من الأشكال، في صيف ١٩٦١، برسالة حررتُها بمعية «ج»، صديقة جديدة تعرفت عليها بالكلية.

وقبل أن أنقطع عن رؤيتها، ما عدا مرة واحدة، في ١٩٧١، بمنتجع المياه المعدنية «سان ـ أونوري ـ لي ـ بان»، قرب الحوض المركزي، حيث تعرفتُ عليها، من الخلف وهي رفقة رجل وطفلة صغيرة، تعرفتُ عليها فورا من ساقيها المكتنزتين بشكل مثير مثل سيقان متسابقي الدراجات الهوائية. تلاقت نظراتُنا، عندما استدارتْ، قبل أن تَفْتَرِقَ دون أي كلمة.

ماذا عساي أقول عنها؟ ولكن لماذا أنا في حاجة ماسة إلى أن أحكي عنها؟

بلا شك لأنني لا أقدر على بعث تلك التي كنتُها في إنجلترا ـ والتي أسميها «فتاة لندن» منذ زمن بعيد، بسبب أغنية «بيير ماك أورلان» التي أدتها «جيرمان مونتيرو»[1]: «حل فأر بغرفتي... إلخ» ـ دون استحضار هذا الارتباط التائه مع «ر» طيلة ستة أشهر ببلد أجنبي، بعيدًا عن أي رفقة أخرى.

ربما عليَّ أن أذكر هنا ما كتبتُه إلى «ماري كلود»:

«"ر" فتاة مذهلة، بدون أفكار مسبقة، مرحة، هي دائمًا متفائلة بشكل لا يصدق، لا مشكل لديها على الدوام!»

في كلمات هذه الرسالة التي تعود إلى منتصف ماي، أي ستة أسابيع

---

(١) «بيير ماك أورلان» (PIERRE MAC ORLAN) (١٨٨٢ ـ ١٩٧٠) مؤلف وروائي وكاتب كلمات فرنسي.

«جيرمين مونتيرو» (GERMAINE MONTERO) (١٩٠٩ ـ ٢٠٠٠) ممثلة ومغنية فرنسية.

بعد وصول «ر»، أقرأ اندهاشا مشوبا بالإعجاب أمام سلوكٍ في الحياة، سلاسةٍ، خفةٍ كانت تعوزني.. كنتُ منها ـ ومازلتُ إلى اليوم ـ على النقيض. خفة أُرْجِعُها اليوم إلى يقينها ـ الذي لا تكف عن تكراره ـ بأنها «محبوبة» والديها، وأنها مفضلة على أختها الكبرى، المتزوجة والعاطلة، الأم لطفلين، والتي تبدو أمامها بمثابة عبقرية صغيرة. أُرْجِعُها كذلك إلى وسطها الاجتماعي، الذي، ودون سابق معرفة لي به، أضعه فوق الوسط الذي أنتمي إليه، بناء على بعض التفاصيل: أب «يعمل في مكتب» كرسام صناعي، أم ربة بيت، العطلة في الكوت دازور، أسطوانات الموسيقى الكلاسيكية. لعل هذه اللامبالاة أمام المستقبل لطفلة مدللة ومن وسط البرجوازية الصغيرة هي التي جَعَلَتْها تتعقبني إلى المدرسة العليا للمعلمات، وأتاح لها بعد ذلك الخروج منها مثل وردة.

كنا نمضي وقتنا الحر معًا دائمًا. في غياب «سيدتينا الطيبتين» ـ هكذا كنا ننعت ربتي الأسرتين اللتين كنا نعيش في كنفهما ـ نسارع إلى هاتف البيت الذي كان اكتشافا جديدا بالنسبة إلي وإليها على حد سواء. أرانا معًا، الطويلة والقصيرة، ثنائيًا غير متجانس ـ «دوبلبات» و«باتاشون»[(١)] ـ في منطقة «تالي هو كورنر»، الحي التجاري بـ«فينشلي»، من متجر «وولورثس» إلى أحد المقاهي، ونذهب أبعد إلى «بارنر»، «هايغيت»، «هيندون»، غولدرز غرين»، عبر طرق تعبرها السيارات، غالبا ما نكون فيها من الراجلين القلائل جدا، ونحن نعتقد أننا، بقطع الكيلومترات، نتخلص من الكيلوغرامات التي نراكم بسبب كل ما نلتهم من حلويات

---

(١) «دوبلبات» و«باتاشون» (DOUBLEPATTE ET PATACHON) الاسم الفرنسي للثنائي الفكاهي الدنماركي «Fy og Bi» الذي كان شهيرا في زمن السينما الصامتة بسبب الفرق الكبير في القامة بينهما.

ومثلجات. كانت جِدَّةُ النكهاتِ الحلوةِ وحداثتُها تثيرنا. كل شيء يوقد رغبتنا. أخذتُ «ر» معي في شراهتي. وجدتْ فتاةُ لندن في «ر» شريكةً جيدة لعيش تعاقب فترات الشره والإمساك.

كنا نتحدث لساعات طويلة حول فنجاني شاي أو حساء «بوفريل» ـ المقابل الإنجليزي لحساء «فياندوكس» ـ في مقهى «تالي هو» الذي تشرف عليه سيدة رمادية ذات نظارات لا تكف عن مسح الفناجين. تجربتنا المشتركة، في الثانوية والمدرسة العليا للمعلمات، تغذي الحديث بيننا. بفضل تواطئنا اللذيذ، كنا نعثر دائمًا على ما يصلح للانتقاد والمقارنة والتبخيس في طريقة عيش الإنجليز. كنا نجهر بملاحظاتنا، مطمئنتين إلى أن أحدا لن يفهمنا ونحن ننعت الناس بالأغبياء أو الجبناء. إننا خارج الأرض، داخل فقاعة فرنسية ثملة وسط مجتمع لا تَهُمُّنَا قواعدُه ـ مضحكةً كانت أم لا ـ في شيء.

أنا «أني» بالنسبة إلى «ر» فقط، بقية الوقت، يُحَوِّلُ النطقُ الإنجليزيُّ لـ«آل بورتنر» اسمي إلى «إيني».. «any» التي تعني أي شيء.. أي أحد.

ونحن نتلذذ بالقطيعة مع الماضي القريب ـ المدرسة العليا للمعلمات التي نكره حتى النخاع ـ غير مباليات بمستقبل مبهم لن يبدأ سوى في تشرين أول بالكلية، أرانا في خضم حرية تنضح بالخواء. فيما بعد، سوف أنظر إلى هذه الشهور الإنجليزية كـ«يوم أحد الحياة، ذلك اليوم الذي يساوي بين كل الأشياء ويبعد كل تفكير في الألم» حسب تعبير نيتشه. يوم أحد إنجليزي في ١٩٦٠.. فارغ وخامل.

لم يشغل بَالَنَا الجنسُ ولا الحبُ. هذا موضوع لم يكن يهم «ر» رغم سعيها وارتياحها لجذب أنظار الرجال التي ترد عليها بارتباك ساذج. كل تجربتها تتلخص، على ما يبدو، في بضع قبلات على الشاطئ في

الصيف الماضي. تحس فتاة لندن بأنها امرأة ومتقدمة في السن أمام «ر»، التي تعتبر بالنسبة إليها طفلة. ولعل هذه البراءة المفترضة ـ لا أتخيل أنها تستمني حتى ـ هي التي تمنعها من البوح لـ«ر» بـ«كان عندي عشيق» و ـ كما كنتُ أعتقد إلى حد ما ـ «لم أعد عذراء». لا أعتقد أن الاحتفاظ، في ظل تواطئنا، بمنطقة مُحَرَّمَة قد أثقل عليَّ البتة. على العكس تماما، بدا لي ذلك منسجما مع رغبتي في نسيان «ه» والمخيم.. منسجما مع الإحساس بالعار ـ منذ قسم الباكالوريا وبوفوار ـ لأنني كنتُ مجرد «لعبة جنسية». كنا نزايد على بعضنا في تقويض الحب والشغف.. مجرد اغتراب خالص، وهم سخيف.

رسالة إلى «ماري ـ كلود»: «نستمتع كثيرًا من دون ذَكَرٍ».

تبدو الآن بداية نصي هذا بعيدةً جدا. هناك تماثل بين الحياة والكتابة: أحسني بعيدةً عن سردي لليلة الأولى مع «ه» بقدر ما أحسستُ، في فينشلي، ببعدي عن حقيقة تلك الليلة. هاتان المُدَّتان، إن تمعنا فيهما جيدا، ليستا مختلفتين كثيرا: أنهيتُ كتابة ليلة أغسطس ١٩٥٨ منذ ثلاثة عشر شهرا.. حين كنت في «فينشلي، كانت هذه الليلة قد جرت قبل حوالي عشرين شهرا. هناك تماثل بين المُدَّتين عيشا وتَخَيُّلاً.

متيقنةٌ من طبيعة رغبتنا، ولكن أعجزُ عن تذكر الظروف ـ المكان بالضبط، اليوم، موضوع لهفتنا ـ التي كررنا فيها ما فعلنا بالمدرسة العليا للمعلمات. بلا شك، كان ذلك في «السوبر ماركت»، الذي كانت فيه الخدمة الذاتية ـ المفقودة تقريبًا في فرنسا ـ تُبْهِرُنا. ولعل تنفيذَ عملياتنا هذه المرة في فضاء تجاري، ومواجهةَ خطر رصدنا، قدحَ فينا متعةً جديدة وغير مألوفة، فَاقَمَتْها ـ كما هي العادة فيما بعد ـ تلك الاستعادة

اللذيذة لإنجازاتنا، ونحن جالستان في حانة أو حديقة نكاد نموت من الضحك، وأمامنا غنيمَتُنا.

في البداية، كان مجال نشاطنا محصورا في الحلويات السكرية، وكان زوجان مسنان ـ السيدة والسيد «رابيت» ـ يملكان محلا لبيع السجائر أكبرَ المتضررين. كان رف قطع الشوكولاطة ولفائف حلويات «سمارتي» في مستوى حقيبتي ذات اللونين الأزرق والأبيض ـ حقيبة المخيم ـ حيث كنتُ أرميها بخفة. ثم اتسع حقل نشاطنا ليشمل الأشياء المتواضعة على رفوف الـ«وولورثس».. أحمر الشفاه.. طقم الأظافر.. مستلزمات الخياطة.

حتى وإن كان الأجر المتواضع للمُسَاعِدات في البيوت ـ جنيه إسترليني ونصف الجنيه في الأسبوع ـ لا يسمح للمرء بالحماقات، كان بإمكاني شراء فستانين خلال إقامتي في لندن فضلا عن هدايا صغيرة لوَالِدَيّ، وعلبة سيراميك أنيقة جدا من طراز «وِدْجْوُود» لـ«آل بورتنر» كهدية وداع. لم تكن الحاجة أو الرغبة في الامتلاك هي التي تحركنا، بل متعة اللعبة. المغامرة.

هذه المغامرة تنطلق من مدخل المتجر.. نقوم برصد المكان وتحديد مجال الفعل. بعدها يجب التحرك بشكل طبيعي ولكن بنظرات يقظة. كل ملكات الانتباه والخيال والتقدير تكون متأهبة جدا لتحقيق هدف واحد: الاقتراب ما أمكن من الشيء المشتهى.. لمسه.. إعادته إلى مكانه.. الابتعاد عنه.. العودة إليه.. كل هذا بكوريغرافيا مُبْتَكَرَة لحظة بلحظة. النشَل يصير قضية الجسد، الذي يتحول إلى رادار، إلى لوحة حساسة ترصد كل ما حولها. ولحظة الفعل.. لحظة إخفاء اليد للشيء في الجيب أو الحقيبة تبقى لحظة للوعي الفائق بالذات ـ بخطورة ما يكون عليه المرء في تلك البرهة ـ إلى حين الخروج، بلا مبالاة مصطنعة، من

المتجر، مع ذلك الشيء الحارق. لا شيء يعلو، إثر ذلك وبعد الابتعاد بخمسين مترا للأمان، على نشوة تحدي الخوف مرة أخرى وتحقيق إنجاز شخصي، نقبض على برهانه، على جائزته، في الحقيبة، أو نحمله على جسدينا، كما هو الحال مع قطعتي البيكيني من متاجر «سيلفريدجز ـ أفضل إنجازاتنا ـ اللتين ارتدينا فوق لباسنا الداخلي وفوق حمالة الصدر.. طريقة اللباس الغريبة التي تَسَلَّيْنَا بها حد الجنون ونحن عائدتان في الميترو.

لوصف جرأة المرور إلى الفعل هناك تعبير يقول «امتلاك الجسارة».. امتلاكها كان مبعث فخر، بل وغرور.

هل رأتْ «أني دوشين»، لحظة نشلها للحلويات في متجر «آل ربيت»، والديها خلف الزوجين المطمئنين اللذين كانت تَخْدَعُ بمرح رفقة «ر»؟ هل انتابها ما يشبه الندم؟ لا أعتقد، مع أن المحيا الصارم والمنطفئ للعجوز يتماهى اليوم مع وجه والدتي لما كانت في أواخر أيامها. كانتْ «أني دوشين» فاقدةً للذاكرة الأخلاقية، الأمر الذي يضع أفعالنا في حق الآخرين خارج الأحكام الأخلاقية. نحن اللتان لا نجرؤ على سرقة فلس من أحد، اللتان كُنَّا سَنُعيد إلى الشرطة محفظة مليئة بالنقود عثرنا عليها في الشارع، لم نكن نعتبر أنفسنا جانحتين.. فقط فتاتين جريئتين أكثر من الأخريات، وبلا أفكار مسبقة.

من بين القصائد القليلة التي كتبتُ بعد عام، عثرتُ على هذه التي بدايتُها :

كان ذلك في «توتنهام كورت رود»

على المِرآة الملحاح

كان وجهي ينز خوفا

مقصف الشاي يسرع الخطى نحو المساء
كان ذلك في عالم آخر
عالم رمادي وبارد مثل الأبدية.

أتذكر أنني قرأتُها على صديقات في الكلية. لا شك في أنني كنتُ فخورةً بتحويل حدث حقيقي عصي عن البوح إلى مادة ملتبسة، مجردة، باستعمال شلال من الاستعارات. ولكن بفضل هذه القصيدة عَبَرَت الصورةُ التي ألهمتْني كتابتَها الزمنَ: صورة فتاة تجلس وحيدة في مقصف للشاي، كانت حولها المرايا.. ورأت نفسها داخلها.

قبل حين، وعند مغادرة متجر كبير بشارع «أوكسفورد»، امتدتْ يدٌ إلى ذراع. لم تكن ذراعي. امرأةٌ قصيرة بشعر أسود ورداء أزرق، ذميمة بشكل لافت ـ لها أنف مثل خابور وسط الوجه ـ أجبرتْ «ر» على العودة معها إلى الداخل، مع منعي بحزم من مرافقتها. إنها المراقبة.

في جناح الإكسسوارات بالطابق الأرضي حيث قررنا باتفاق بيننا تنفيذ عمليتنا، لم أفلح في سرقة أي شيء، كنتُ غير مرتاحة بشكل غريب، يمنعني شيء ما، وقلتُ مرات عديدة لـ«ر»، التي كانت تجمع الغنائم بلا مبالاة، «لا أدري ما بي، تعوزني الجسارة».. قلتُ هذا على سبيل العزاء لعجزي عن مسايرتها.

في قاعة الشاي هذه بتوتنهام حيث قلتُ، بلا شك، لـ«ر» إنني سأنتظرها، هل كانت الفتاة التي أرى جالسةً لوحدها بإحدى الطاولات، ملفوفةً في سترتها المصنوعة من الجلد السويدي البني، متطلعةً إلى باب المتجر (حيث ظهرتْ في نهاية المطاف ربةُ الأسرة مشغلةً «ر»، التي أخبرتْها الشرطة بالواقعة)، تشعرُ بشيء آخر غير الذهول ـ الأمر ليس لعبة إذن؟ ـ ونوع من الارتياح لنجاتها بشكل غريب.. شيء يشبه المعجزة؟

هذه المعجزة التي تبدو لي اليوم نابعة بكل بساطة من حساسية مفرطة عندي لحضور الآخرين ولنظراتهم.

مع ذلك، لا يمكن إلا افتراض أنها متيقنة من أن حياتها صارتْ فشلا ذريعا، غير أنني لا أدري إن حددتْ مصدر هذا الفشل في المخيم، كما فَعَلْتُ أنا فيما بعد.

واجهتْ «ر» مُتَّهِمِيهَا وأنكرتْ كل شيء بقوة، على الرغم من القُفازات والأشياء الأخرى التي ضُبِطَتْ في جيوبها. جَنَّبَتْهَا أسرتُها الإنجليزية المبيتَ في الزنزانة بدفع كفالة قدرها ٢٠ جنيها إسترلينيا. مثلتْ في الأسبوع الموالي أمام المحكمة، وشهدتُ ببراءتها وأقسمتُ على الكتاب المقدس (كنت بلا شك قد حققت تقدما في الحديث بالإنجليزية). كان لدي إصرار من يُقْدِمُ على امتحان. «آل بورتنر» وجدوني «مارفولوس» (رائعة). محامي «ر» أنهى مرافعتَه بمناشدة المحكمة النظر إلى محيا المتهمة ـ أليس صورة ناصعة للبراءة؟ ـ وهو يشير إلى وجهها الدائري تحت شعرها الذي قصته آنذاك على طريقة الممثلة «جين سيبرغ» (بتأثير من فيلم «مرحبا أيها الحزن»[1] الذي شاهدناه قبل وقت قصير)، معطيا في الوقت ذاته الانطباع بأن الوجه الذميم والشرير للمراقبة يؤكد زيف ادعاءاتها.

تمت تبرئة «ر». دامت مغامرتنا هذه، التي كانت في نهاية المطاف مُظَفَّرة، شهرين ونصف الشهر.

---

(١) «مرحبا أيها الحزن» (BONJOUR TISTESSE) فيلم أمريكي أنتج عام ١٩٥٨ ومأخوذ من الرواية الشهيرة التي تحمل نفس العنوان للكاتبة الفرنسية «فرانسواز ساغان» (FRANCOISE SAGAN) (١٩٣٥ ـ ٢٠٠٤).

«جين سيبرغ» (JEAN SEBERG) (١٩٣٨ ـ ١٩٧٩) ممثلة أمريكية قضت جزاءا مهما من حياتها بفرنسا وهي من المشاركات في الفيلم.

إن الحزم الذي أبداه مجتمع لم يكن لديه بالنسبة إلينا أي وجود قانوني - والذي اختزلناه في عناصره المرئية - فجر الفقاعة الممتعة التي كنا نعيش في كنفها. بجلبها «ر» أمام العدالة وبإرغامي على القسم، جعلتنا إنجلترا نُدْرِكُ طبيعة أفعالنا. أما الانتصار الذي حققناه على القانون فَسَهَّلَ علينا مهمة النسيان.

اهتدتْ «ر»، وهي تُشَبِّهُ ما حدث لنا بأسوأ ما يمكن أن يحدث لفتاة في ١٩٦٠، إلى الخلاصة الوجيهة: هذا يبقى أفضل من الحَمْلِ. يبدو أننا توقفنا سريعا عن الحديث في الموضوع. إنه سرنا المخزي المشترك.

آخر صورة حقيقية في ذهني لـ«ر»، هي صورة امرأة شابة منطفئة، ترتدي فستانا صيفيا أصفرَ وسترةً صوفيةً زرقاءَ، وهي تبتعد رفقة زوجها وابنتها الصغيرة في أحد ممرات المحطة المعدنية «سان - أونوري - لي - بان»، ثم تصعد إلى سيارة «DS» مركونة في المرأب، صباح أحد أيام نهاية أغسطس ١٩٧١.

لا أعلم ماذا حل بها. هذا الزمن الطويل الذي انقضى وهذا الجهل بمآلها هما اللذان أجازا لي سرد وقائع كانت «ر» طرفا فيها. كأن هذه الأخيرة، التي اختفت من حياتي منذ أكثر من نصف قرن، لم يَعُدْ لها وجود تماما.. أو كأنني أنكر عليها أي وجود آخر خارج حياتها برفقتي. عند شروعي في الكتابة عنها، بحيلة لا واعية، كنت دائمًا أترك المسألة المرتبطة بحقي في الكشف عنها معلقة. قمت نوعا ما بشل كل وازع أخلاقي إلى أن بلغتُ نقطةً - وهي الحالية - أدركتُ معها أنه يستحيل عليَّ التشطيبُ على - التضحية بـ - كل ما كتبتُ عنها. هذا يسري على ما كتبتُ عن نفسي أيضًا. وهذا هو الاختلاف الكبير مع السرد الخيالي. فلا تسوية مع الواقع - مع «هذا حدث» - المسجل في أرشيف محكمة لندنية بأسمائنا معا.. هي كمتهمة وأنا كشاهدة نفي.

أي دفق من الأفكار، من الذكريات.. أي حقيقة مُضَمَّخة بالذاتية يمكن أن أضفي على هذه الفتاة البادية على الصورة الوحيدة لي، وأنا في إنجلترا.. الصورة التي الْتَقَطَتْ «ر» بمسبح الهواء الطلق في «فنشلي».. صورة ٥ على ٥، بالأبيض والأسود، سيئة الإطار، حيث أبدو بعيدةً، جالسةً على الأرض المبلطة، وفي الخلفية حقل وأشجار؟ إلَمْ تَكنْ ما يبدو لي اليوم، بلا شك، إرهاصاتٍ لما سأكون عليه فيما بعد.. أو بالأحرى ما أعتقد أن أصبحتُه.

شعر أشقر بتسريحة الشينيون، على طريقة «بريجيت باردو»، البيكيني ـ الأزرق من «سيلفريدج» ـ نظارات شمسية، جَلْسَةٌ مدروسة ـ ذراع ممدودة متكئة على البلاط، الأخرى مرتخية على الساقين المضمومتين ـ تبرز الخصر الضامر والصدر النافر.. نافر بشكل مزيف ناتج عن حمالة الصدر المحشوة. الفتاة التي أرى تشبه فتيات الملصقات المثيرة. لقد نجحت «أني. د» في أن تصبح ـ وإن كان بحجم أكبر ـ شقراء المخيم.. شقراء السيد «ه». ولكنها فتاة ملصقات باردة، نهمة، وبدون العادة الشهرية.. فتاة ترفض بتعالٍ كل محاولات الذكور معها.

«في المسبح، تجاذبتُ أطراف الحديث مع ثلاثة شبان، سويسري، ونمساوي، وألماني. كان ذلك مسليًا ومثيرًا للاهتمام، ولكن تلميحاتهم جعلتني أتراجع» رسالة ١٨ أغسطس ١٩٦٠.

صارت ذاكرة المخيم برمتها مسجونة. فماضي «الفتاة الرخيصة» كان يقمعُه ويكبتُه حضور «ر»، «الفتاة الحقيقية». بما أنني ممنوعة من البوح لـ«ر»، فقد حرصتُ على توطيد النسيان. نَحَتُّ لنفسي بجانبها وبهدوء وضعا محترما. سواء فقدتْ عذريتَها أم لا، فإن قحبة الطوار صارتْ «فتاة حقيقية» تتذكر، الآن، تلك الفتاة الأولى.. كانت حقا لا شيء.

لما كانت ممددة على فوطتها مغمضة العينين، كانت فتاة الصورة تحس بأنها، كما سأكتب ذلك في إحدى الرسائل «على بعد ألف مكان من "أنا" القديم». أتخيلُها غارقة في صور طفولتها. إذ في لندن أعادها هدير طائرة في السماء، بعد زوال أحد الأيام، إلى أجواء القصف إبان الحرب.. إلى الإنذارات التي تثير الذعر في الشوارع.. كل هذا عاد مشوبا بنوع من الدفء. ترى والديها هناك في البعيد.. لطيفين ومثيرين للضحك شيئًا ما في متجرهما.. تراهما بنوع من «الحب المنفصل». كأن الواقع يضع نفسه على مسافة منها.

أَخَذْتُ أُحَوِّلُ نَفْسِي إلى «كائن أدبي».. كائن يعيش الوقائع كأنها ستتحول إلى كتابة يوما ما.

بعد ظهر يوم أحد في أواخر أغسطس أو بداية أيلول ١٩٦٠، كنتُ جالسةً لوحدي على مقعد بحديقة عمومية قرب محطة «وودسايد بارك». كان اليوم مشمسا. هناك أطفال يلعبون. حملتُ معي عُدَّةَ الكتابة. شرعتُ في تأليف رواية. حررتُ صفحة أو صفحتين، على الأقل. ربما هذا المشهد فقط: فتاة ممددة على سرير مع رجل، نهضتْ، وغادرتْ إلى المدينة.

لم يتبق من هذه البداية الضائعة سوى ذكرى الجملة الأولى: جياد ترقص بمهل على شاطئ البحر.

سبق لي أن شاهدت على التلفزة، عند «آل بورتنر»، مشهدا أثر فيها كثيرَا: حصانان منتصبان على قوائمهما الخلفية يتحركان بالتصوير البطيء على شاطئ البحر. بهذه الصورة، كنت أريد الإيحاء بتمدد الزمن ولزوجة الوصال الجنسي. وبالعودة إلى الرواية القصيرة جدا التي ألفت بعد سنتين، وهي تتمة لهذه البداية، فإنني لم أكن أسعى إلى سرد حقيقةِ

حكايتي مع «ه»، بل نوعٍ من الفشل في الانتماء إلى العالم.. الفشل في التصرف بشكل ملائم. شيء هائل وملتبس، ولعل هذا ما يفسر إحجامي عن مواصلة الكتابة في الأيام الموالية، مؤجلةً، بلا شك، تأليف روايتي إلى حين الانخراط في حياتي كطالبة في الأدب (أو الفلسفة، كنتُ مترددة بسبب «دو بوفوار»). لم تعرفْ «ر» شيئًا عن نيتي في الكتابة. كنتُ متأكدة أنها ستسعى إلى إقناعي بحماقة طموحي.

أتساءل إلمْ أكن ـ لما شرعتُ في تأليف هذا الكتاب ـ تحت سحر مشهد حديقة «وودسايد بارك».. الفتاة الجالسة على المقعد.. كأن كل ما جرى منذ تلك الليلة في المخيم وصل، بعد السقطة تلوى الأخرى، إلى هذه الفعل الافتتاحي. هذا السرد سيكون إذن حكاية عبور محفوف بالمخاطر، إلى مرفأ الكتابة.. سيكون في نهاية المطاف دليلا باهرا على أن ما يهم ليس ما يحدث لنا، بل ما نصنع بما يحدث لنا. كل هذا ينتمي إلى حقل المعتقدات المُطَمْئِنة، المنذورة للتغلغل عميقا في الذات مع تقدم العمر، والتي يستحيل، في نهاية المطاف تأكيد حقيقتها.

في كانون الثاني ١٩٨٩، قصدتُ لندن في نهاية أحد الأسابيع، برفقة العديد من الكتاب للمشاركة في لقاء أدبي بمركز «باربكان». صبيحة الأحد ـ كان يوما حرا ـ أخذتُ الخطَّ الشمالي إلى «إيست فنشلي»، ثم استقلَلْتُ الحافلة وطلبتُ من السائق أن ينزلني عند محطة «غرانفيل رود»، الأقرب إلى منزل «آل بورتنر». قبل الوصول إلى المحطة لمحتُ المسبح. سلكتُ شارع «كينفر». بدا لي منزل «آل بورتنر» صغيرًا وعاديا. في منطقة «تالي هو كورنر»، لم يتبقَ سوى متجر «وولورثس». اختفى محل بيع التبغ لـ«آل ربيت»، وكذلك السينما حيث أثارني ملصق فيلم «فجأة، بالصيف الماضي» الذي كانت بطلته «إليزبيث تايلور»، وأجج فيَّ

الرغبةَ لمشاهدته (سأشاهده بعد عشر سنوات)، وحيث يمكن شراء علب كبيرة من الذرة دون الحاجة إلى دخول القاعة. عدتُ في الميترو من محطة «وودسايد بارك». لا أتذكر أنني مررتُ بالحديقة. عند عودتي، كتبتُ في يومياتي: كل المشاركين في الندوة ارتموا في المتاحف، أما أنا فارْتَمَيْتُ في "فينشلي"، في حضن حياتي الماضية. لست ميالة إلى الثقافة. أمر واحد فقط يهمني.. القبض على الحياة.. على الزمن.. أن أفهم وأنتشي».

هل هذه هي أكبر حقيقة لهذا السرد؟

الخريف. بداية تشرين أول ١٩٦٠. بعد أيام قليلة، سوف أستقل الباخرة في اتجاه مدينة «دييب» رفقة «ر».. سوف أغادر إنجلترا.. سوف أعود إلى «إفيتو»، وألتحق بالسنة التحضيرية بالكلية في مدينة «روان».

الرسالة الأخيرة من إنجلترا: «بعد عام من الكسل، سأعود إلى النشاط. لا شك، سيبدو لي هذا التغيير شاقا، ولكن من الممتع القيام بنشاط ما، لأننا نحس أكثر بأننا مفيدون، بأننا نبدع، حتى لو تعلق الأمر فقط بعروض لن تخدم المجتمع في شيء!».

سوف أتنقل يوميا بين البقالة والكلية.. نصف ساعة عبر القطار السريع أو قطار الدفع الذاتي. لا وجود لحي جامعي خاص بالبنات وأرفض كآبة دار الراهبات. وطأة الإحساس بالعار من والدَي ـ أبي وهو يقول «أنا كنا...»، وأمي وهي تصرخ في وجهه ـ أقل من حاجتي إلى الملاذ الذي أجده قريبا منهما، في بقالتهما المتواضعة: ملاذ الطفولة. بالمقابل سأُمَكِّنُهما من كل المنحة ـ الكاملة بالنسبة إليَّ، والدُنْيَا بالنسبة إلى «ر» ـ التي خصصتها لي الدولة.

في المدرج، يوم الدخول، كنت متحمسة بشدة، وأستعجل التوجه

إلى المكتبة البلدية لاستعارة المؤلفات التي حددها لنا البروفيسور «أليكسندر ميشا»، مدير قسم الآداب، في قائمة من ثلاث صفحات. أعيش في كنف فوران فكري، في سعة بهيجة، وأنا أنتظرُ أقرانا جددا. أمام سبورة الدروس، تجاذبتُ أطراف الحديث مع فتاة رشيقة وجميلة.. «ج» التي انتبهتُ ـ بما أننا صرنا صديقتين سريعا ـ إلى أنها لا تأكل شيئًا تقريبًا، من غير الحلويات والزبادي. حصلتُ على بطاقة انخراطي في «الاتحاد الوطني لطلبة فرنسا». العالم والسياسة يشغلان اهتمامي.

اشتركت في مجلة «LETTRES FRANCAISES»[١] التي كان يشرفُ عليها «لويس أراغون»، وصرتُ أقصد مكتبة «إفيتو» صباح كل أحد لاستعارة «الإصدارات الجديدة».. «روب ـ غريي»، «فيليب صولير». نِلْتُ أحسن نقطة على أول عرض أدبي لي ضمن مجموعتي الخاصة بالحصص التطبيقية. كنت أتابع دروسي وسط إحساس عارم بالهناء والكبرياء. برنامج «AGE TENDRE ET TETE DE BOIS»[٢]، أغنية «LES ENFANTS DE PIREE»[٣]، «VERTE COMPAGNE»[٤].. كل أغاني هذا الخريف تحمل سعادتي.

---

(١) يمكن ترجمة اسمها بـ«الآداب الفرنسية»، وظهرت أولا بشكل سري إبان الحرب العالمية الثانية، ثم بعد الحرب أشرف عليها لمدة طويلة الشاعر الفرنسي لويس أراغون.

(٢) برنامج تلفزي ترفيهي كان شهيرا بفرنسا في الستينيات.

(٣) أغنية يونانية في الأصل تمت ترجمتها إلى الفرنسية وأدّاها عدد من المغنين الفرنسيين على رأسهم دليدا في ١٩٦٠.

(٤) «أغنية فرنسية شعبية من أداء مجموعة «LES COMPAGNONS DE LA CHANSON» وهي مجموعة ظهرت خلال الحرب العالمية الثانية مكونة من تسعة أفراد وأحيت آخر حفل لها في أواسط الثمانينيات.

كنتُ أسيرُ نحو الكتاب الذي سأؤلف، تماما كما كنتُ، قبل عامين، أسيرُ نحو الحب.

تحررتُ من هيمنة فكرة الطعام علي. وعادت شهيتي للأكل إلى ما كانت عليه قبل المخيم. عاد إلي دم الحيض عند نهاية تشرين أول. انتبهتُ إلى أن هذا السردَ محصور بين حدين زمنيين مرتبطين بالطعام والدم.. الحدان الخاصان بالجسد.

يبدو أنني لم أعد أسأل نفسي إن كنتُ عذراء أم لا. في رأسي صرتُ عذراء من جديد.

(في سيول، سنة ١٩٩٥، وأنا أتمشى في أزقة تقف فيها الفتيات قرب مدفأة نحاسية خلف واجهة زجاجية في انتظار الزبائن، حكى موظف السفارة الذي كان برفقتي أنهن يأتين من الريف، وسيَعدُن إليه بعد بضع سنين، وسيتزوجن، وينسين ما لم يعلم به أي أحد).

رسالة إلى «ماري كلود»، كانون أول ١٩٦١ :

«أعتكف. أجد راحة باسكالية في غرفتي. أحلى اللحظات عندي هي تلك التي أشاهد فيها من خلف النافذة، عند الخامسة، الشمس وهي تمضي نحو الغروب. البرد يجمد كل شيء بالخارج، وقد انتهيتُ للتو من أربع ساعات من العمل. المكتبة البلدية المظلمة تلائمني أيضًا(...) هناك عبارة لنيتشه أجدها جميلة جدًا: لدينا الفن لتجنب الموت بسبب الحقيقة».

في الصيف الأول بعد نهاية حرب الجزائر، صيف ٦٢، ذهبتُ في عطلة رفقة «م»، صديقة بالكلية اشترت سيارة «2CV» بفضل راتبها كمعلمة. توجهنا إلى إسبانيا. أنا من حددتُ مسارَ الرحلة من «إفيتو» إلى الحدود الإسبانية، وحرصت على المرور بمحافظة «أورن»، قرب بلدة

«س». مع اقتراب الظهيرة، كنا بمحاذاة «س». وطلبتُ من «م» أن تسمح لي برؤية المركز الصحي حيث كنتُ مدربة قبل أربع سنوات. لم نكن على عجلة من أمرنا. ولم ترَ مانعا في تلبية رغبتي. وَجَّهْتُها بسهولة. كانت طريقا مظللة، ولكنها لم تعد مألوفة لدي كما كنتُ أظن. توقفنا أمام البوابة الكبيرة، وتطلَّعْتُ إلى المكان من السيارة. مبنى الحراسة على اليمين، الحديقة المُهيأة على شكل رداء بدون أكمام، الواجهة الرمادية للمركز الصحي. لا أثر لأطفال أو مدربين.. لا أعرفُ لماذا لم أغادر الـ2CV بلا شك، خوفا من أن يتعرف علي أحد. كنا في بداية تموز، كان الجو دافئًا، من دون شمس. كنت أرتدي «تايورا» أزرق داكنا ـ لن أعود إلى ارتدائه بعد تجاوزنا لنهر «لوار»، بسبب الحر الشديد ـ وكنزةً ذات لون زهري شاحب. أي أنني كنتُ أشبه تماما «الشقراء» في لباسها، كما شاهدتُها في أول يوم، بالمصحة حيث كنا معا لوحدنا من أجل إجراءِ الفحص بالراديو للرئتين، والتبولِ في إناء.

لا أدري حقا بماذا أحسستُ في تلك اللحظة بالذات من ١٩٦٢، وأنا داخل الـ«2CV» التي فتحتُ نافذتها حتى أمتلئ بمشهد الفضاء الذي غادرتُ قبل أربع سنوات.

لإدراك ذلك الإحساس علي معرفة الذكريات التي كانت لدي، في تلك اللحظة، عن الأسابيع التي أمضيتَ في «س»، واستعادة الشكل المتحول والملتبس الذي كانت عليه الحياة.. حياتي وأنا بالكاد في الثانية والعشرين من عمري. لعلني لم أشعر بشيء اللهم الاستغراب المعتاد لأنني لم أجد المكان مطابقا للصورة التي كانت لدي عنه. بالعودة إلى المخيم لم أكن أسعى إلى الإحساس بشيء ما، كنت لا أزال صغيرة جدا عن هذه الرغبة، ولم أكن قد قرأتُ كل أجزاء «البحث عن الزمن

الضائع». عدت لأُظْهِرَ كم كنتُ مختلفةً عن فتاة ٥٨، وأؤكد على هويتي الجديدة (طالبة الأدب اللامعة والمحترمة، التي تكرس حياتها لتكون أستاذة مبرزة، ولتدريس الأدب) ليتسنى لي الوقوف على الفرق الشاسع بين الفتاتين. أساسا، لم أعد لكي يقول لي فضاء ٥٨ «شيئًا ما» بل لكي أقول، أنا، للجدران الرمادية لبناية القرن السابع عشر، للنافذة الصغيرة بغرفتي في أعلى الواجهة هناك تحت السقف، إنه لم تعد لي أي علاقة البتة مع فتاة ٥٨.

يبدو كذلك أنني سعيتُ للعودة إلى «س» ورؤية المخيم لأنني كنتُ بهذه الطريقة آمُلُ استجماع قوايَ لتأليف الرواية التي كنتُ أنوي الشروع فيها.. نوع من التمهيد الضروري، المفيد للكتابة، نوع من طلب الشفاعة ـ الأولى من سلسلة ستجعلني فيما بعد أعود إلى أماكن عديدة ـ أو التضرع، كأن هذا المكان يمكن أن يكون شفيعا غامضا بين حقيقة الماضي والكتابة. إن العودة إلى «س» تشبه، في العمق، تلك القبلة التي طبعتُ ـ على غرار الحجاج وضدا على اشمئزاز «م» التي أحجمت عن مسايرتي ـ على قدم العذراء السوداء لـ«مونسيرات»، وأنا أتمنى كتابة الرواية.

كتبتُها في الخريف.. كانت نصا قصيرا جدا. العنوان كان «الشجرة»، بسبب جملة لـ«ميرمي»[1] قرأتُها في رسائله: «يجب التعود على العيش مثل شجرة». فيما بعد، وإثر رفض دار «لوسوي»، غيرتُ العنوان إلى «الشمس مع الخامسة عصرا»، وأرسلتُ المسودة إلى دار «بوشي ـ شاتَيل»، التي رفضتْها بدورها.

---

(١) «بروسبير ميرمي» (PROSPER MERIMEE) (١٨٠٣ ـ ١٨٧٠) كاتب ومؤرخ فرنسي.

في صيف ١٩٦٣.. صيف بلوغي الثالثة والعشرين، وفي غرفة ذات سقف خشبي بفندق ـ مطعم صغير ببلدة «سان ـ هيلير ـ دو ـ توفي» (اسمه «عند جاك») كان برهانُ عذريتي البيولوجية ثابتا، لا لبس فيه. لم أكن أعرف منه سوى اسمِه الشخصي، فيليب. في أول رسالة كتبها لي، قرأت اسمه العائلي، «إرنو»، وأثارني حد الارتباك تشابه الحروف الثلاثة الأولى مع الحروف الأول لـ «إرنومون»، ما يدل، حسب ما أتذكر من دروس اللسانيات، على نفس الأصل الجرماني. رأيت في ذلك إشارة غامضة.

تقدمت في كتابة هذا النص دون العودة أبدًا إلى ما سبق.

يساورني إحساس بأنه كان بالإمكان كتابة كل هذا بطريقة مختلفة.. على شكل تقرير يتضمن الوقائع الخام لا غير.. أو انطلاقا من التفاصيل: صابونة الليلة الأولى، الكلمات المكتوبة بمعجون الأسنان الأحمر، الباب المغلق لليلة الثانية، صندوق الموسيقى الذي كانت تنبعث منه أغنية «أباش» في المقهى بمنطقة «تالي هو كورنر»، اسم «بول أنكا»[١] المنحوت عميقا على أحد المكاتب بالثانوية، أسطوانة الـ٤٥ لفة التي تضم أغنية «أنت وحدك»[٢] وكنتُ اقْتَنَيْتُها رفقة «ر» من عند بائع أسطوانات بعد أن سمعناها معا في إحدى المقصورات، والتي كنتُ أشغل مساء السبت في غرفتي بـ«إفيتو»، والأنوار مطفأة، وأنا أرقص وحيدةً «السلو» في الظلام.

---

(١) «بول أنكا» (PAUL ANKA) (١٩٤١ ـ) مغنٍّ وملحن كندي أمريكي من أصل سوري.

(٢) «أنت وحدك» («only you») الأغنية الشهيرة لمجموعة «بلاترز» (PLATTERS).

إن غياب المعنى عما نعيشه لحظة ما نعيشه هو الذي يضاعف إمكانات الكتابة.

ها قد أخذ ما سبق وكتبتُه يتلاشى من الذاكرة. لا أدري طبيعة هذا النص. حتى ما كنتُ أسعى وراءه وأنا أؤلف الكتاب، قد تبدد. فقد عثرتُ بين أوراقي على ما يمكن اعتباره «مذكرة نوايا»: يجب سبر أغوار الهوة الفاصلة بين الحقيقة المرعبة لِمَا يحدث أثناء حدوثه، واللاواقعية الغريبة التي يكتسيها، بعد مرور السنوات، ما حدث.

هذا الكتاب

لم يكن «مذكرات فتاة» ذلك النص الذي ظل ينقص المتن الإبداعي لـ«آني إرنو» طيلة خمسة عقود فقط، بل إنه أيضًا نص له فرادته وسط كل أعمالها، ويمكن وصفه بـ«نص التحولات»: تحولات نفسية.. تحولات جسدية.. تحولات في المسارات.. تحولات سياسية (داخل فرنسا وخارجها).. تحولات مجتمعية.. تحولات القيم في مجتمع فرنسي أخذ يخلع عنه رداء المحافظة ببطء في سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية، قبل أن يحقق ثورته الكبيرة في ١٩٦٨.. تحولات الكتابة نفسها ومساءلتها لذاتها ولحدود أشكالها.



ISBN 978-9922630229
9 789922 630229

الغلاف : سكينة صلوَن